

Емина Смловић
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ПРИНЦИПИ ПОЧЕТНЕ ВИОЛИНСКЕ ПЕДАГОГИЈЕ

Рад има пред собом задатак да прикаже разлоге појављивања небројених недостатака и проблема који се јављају у првим корацима савладавања инструмената. У њему су приказани елементи педагогије који у пракси не подлежу суштинској анализи и не истражују се узроци њиховог настанка. Циљ излагања је олакшање рада педагогу у сложеном процесу почетног обучавања кроз усмерење ка физиологији и психологији као суштинским елементима виолинске педагогије. Допуне образовања стеченог на студијама које би колико-толико помогле да се избегну одређене методичке грешке поред упознавања са физиолошким и психолошким законитостима садрже основне методичке принципе и рад педагога сагледавају као стваралачки процес са јасно дефинисаним усмерењем.

Кључне речи: методика, физиологија, психологија, почетно виолинско школовање, усвајање навика, мотивација, меморија

Успешност сваког рада са почетницима пре свега зависи од обучености наставника, који – поред афинитета према педагошком раду и основа стечених у току дуготрајног школовања – мора поседовати одређена знања из области физиологије и психологије која нису у довољној мери заступљена као део методичких програма.

Да би остварио своје задатке и циљеве, педагог поред тога што се руководи основним принципима (јединство музичког и техничког развоја, поступност и постепеност у савладавању извођачких навика, музичко слуховна представа као опредељујући фактор у одабиру извођачких покрета, упознавање технике као свеукупности средстава уметничког изражавања, претварање у сопствено извођење – персоналитет, развој код ученика личне музичко-извођачке иницијативе и навика самосталног рада...), треба да зна да се све особине које чине основ за развој музичке личности формирају у дечијем узрасту.

Самостални рад у музичкој школи подразумева велики број ученика који су по правилу различити па и приступ сваком од њих мора бити различит. Компликације настају ако педагог – не проучавајући индивидуалне особине ученика – прави методске грешке које прилично дефинишу даљи карактер. Међу њима се најчешће

срећу: непотребно напрезање мишића руку и целог тела свирача, неправилности у поставци руку, проблематична интонација, лош квалитет тона, недоследност у проучавању инструктивно-уметничког материјала. Да би избегао поменуте недостатке и успешно обавио свој задатак, педагог мора поседовати знања о сваком методском питању, а тамо где није довољно лично, практично искуство помоћи ће му физиолошке и психолошке закономерности које су у основи човековог функционисања.

Са сигурношћу можемо рећи да је највећа невоља која се јавља у периоду почетног учења, напрезање мишића целог тела. Овај проблем често је присутан још од првог часа ако се на време не предухитри, може постати озбиљна сметња за усвајање поставке и извођачких навика. Поред неспретног изгледа ученика, непослушне и нееластичне руке за последицу имају негативан ефекат на квалитет звука, вибрато, промене позиција... Напрезање мишића ограничава брзину прстију и брже долази до замарања.

Да бисмо схватили због чега, без обзира на сав напор педагога, код једног ученика настаје навика која се негативно одражава на његов даљи развој, а код другог је прилагођавање лако и без напрезања, морамо се упознати са радом и својствима мишића. Мишић се састоји од мишићних влакана густо протканих капиларима и нервним влакнима која повезују мишић са централним нервним системом. Рад мишића тесно је везан са разменом материја, крвотоком, дисањем и делатношћу централног нервног система. Мишиће одликују три веома важне особине: еластичност (способност враћања у почетни положај), могућност скраћења и истезања. Свако напрезање мишића пропраћено је одређеном потрошњом енергије у зависности од снаге и дужине деловања терета. Терет у нашем случају не мора бити само физичке природе, већ и психолошка стања, као што су страх, узбуђење и друга преживљавања која изазивају несвесна напрезања мишића. С обзиром на то да код почетника напрезање мишића може бити изазвано страхом, стидљивошћу, превеликим захтевима, педагог је дужан да пронађе такав метод рада који би спречио могућност њиховог настанка. Другим речима, мора бити спреман да их предухитри.

Често се дешава у пракси да педагог не придаје посебан значај осећањима са којим је дете дошло на час. Осећања узнемирености и збуњености новом ситуацијом, обично се манифестују укоченошћу целог тела. То није природно и сигурно је да би исхитрена амбиција педагога да што пре почне са радом на поставци имала лоше последице на даљи развој ученика. На тај начин не спречавају се разлози

мишићног напрезања, већ напротив, а поставка руку се усваја дуго и неправилно уз уобичајено мишљење да је напрезање нужно зло у раду са почетницима. Иза једне стегнуте руке крије се безброј других напрезања врата, леђа, целог тела, па је дете неопходно ослободити тога. У противном, осећај мишићног напрезања доживљен на првом часу може се везати са навиком држања виолине.

Први часови могу бити корисно проведени и без виолине. Неопходно је дати ученику могућност да се упозна са педагогом, а до почетка рада на поставци треба код ученика створити представу шта је слобода мишића и показати му шта је све могуће изразити ненапрегнутим мишићима. Већ после неколико часова ученик ће путем лаких вежби постепено научити да сам контролише стање својих мишића. Наравно, постигнуту слободу не треба мешати са млитавошћу при којој су мишићи инертни. Рад на слободи мишића мора се спроводити од првог дана учења и само у том случају прелази у навик.

Са мишићним напрезањем целог тела морамо се борити не само на самом почетку рада већ и касније. Није редак случај да ученик неколико година свира са веома укоченим рукама. Борити се са таквим проблемом много је теже него избећи његово појављивање на самом почетку рада. Ученик се веома дуго привикава на поменуто стање мишића, а тешкоће у свирању и сам квалитет извођења не повезује са повећаним напрезањем. Насупрот њему, педагог мора повезати напрегнутост мишића са стицањем свирачких навика, вибратором, променом позиција, као и положајем руку и целог тела.

Некад је веома тешко открити порекло и постојање напрегнутости, јер се она може манифестовати као спољашња, али још чешће је напрезање скривено, замаскирано и тешко га је препознати. Стезање виолине и гудала, истегнут врат, стиснути зуби, отежано кретање и одступање од правилног положаја прстију су спољашње манифестације напрезања које се најпре уоче. Педагог покушава да их елиминира, да њиховим исправљањем усади ученику слободно кретање не схватајући да спољашње слободно кретање још увек не значи да су руке ослобођене од напрезања – напрезање се претворило у скривено, што је још опасније.

Понекад је налажење удобнијег положаја руку на инструменту довољно да покрене постану слободнији, поготово ако се повежу са ослобађањем целог тела. Неопходно је почети од слободе мишића целог тела. Задатак педагога састоји се у томе да научи ученика да контролише стање својих мишића за време рада, да путем

поређења схвати разлику и ослушне своје осећаје. Поређењем хватања виолине са грчком у рукама и слободном руком уз помоћ педагога, као и гудала, најбоље ће се показати разлика. Ученику ће бити јасно чему треба да тежи, а ефекат ће бити још бољи ако се привремено напусте дела која су на програму а изводи само лак и једноставан материјал.

Чак и приликом систематичног рада на сасвим једноставном материјалу мишићи се специјализују и њиховим управљањем стичемо спретност, брзину и прецизност. Свирање виолине захтева веома суптилну диференцијацију у раду мишића. При том, да би се избегло премарање и постигла максимална ефективност у раду потребно је водити рачуна о економичној потрошњи мишићне енергије, редовном одмору, свакодневном вежбању и равномерном дисању. Економична потрошња мишићне енергије уско је везана са режимом рада. Погрешно је дужи временски период замарати један исти мишић. Уобичајена је пракса код ученика да непрекидно вежбају одређено сложено место дуги временски период мислећи да ће на тај начин превазићи проблем. Далеко је корисније комбиновати вежбање у смислу смењивања различитих захтева. На тај начин материја се брже усваја. Осим економичне потрошње веома је важно обратити пажњу на грчење и опуштање мишића, тј. на замарање и одмор. За време свирања виолине неопходно је што чешће давати одушка мишићима који раде, јер што се чешће смењују та два процеса то ће они бити издржљивији. Најбољи пример за то је срчани мишић који непрекидно ради целог живота управо због равномерног смењивања напрегнутости и одмора. Правилно и свакодневно вежбање постепено јача мишиће и чини их све издржљивијим и способнијим за све дужи рад.

Постоје ситуације у којима се појављује бол у мишићима. Узрок може бити нарушен режим вежбања, умор на часу (случај кад се ученик устручава да каже наставнику да се уморио), често просвиравање, а посебно важан разлог на који треба обратити пажњу је ангина или грипозно стање који изазивају компликације. Правилним и уређеним вежбањем и изграђеном самоконтролом могу се избећи премарања мишића, а распоред времена рада и одмора зависи од тежине материјала који треба савладати. За леву руку најзаморнији су двозвуци, посебно дециме које захтевају велико растезање прстију, а за десну вежбање дугог и брзог деташеа. Све захтеве тог типа треба вежбати прво у спором темпу са тенденцијом убрзавања. Време вежбања треба исто тако постепено увећавати до коначног решења проблема – усвајања навике.

Други елемент, подједнако важан као и познавање рада мишића, је разумевање формирања сложеног ланца условно-рефлек-
сних навика. Педагог не би требало да смета том процесу.

Сви покрети се јављају као одговор на најразличитије надра-
жаје који долазе из спољашње средине. Реакција настаје посред-
ством нервног механизма који је саставни део централног нервног
система. Нерви имају две улоге: проводе надражаје са периферије
до централног нервног система и од централног нервног система
до радних органа – мишића. Тако настају рефлекси – безусловни
или условни одговори на надражај – покрети. Реакције без учешћа
свести су безусловни или урођени, а реакције настале из живот-
не праксе дуготрајним понављањем условни су рефлекси. У ос-
нови њиховог функционисања су два процеса, процес узбуђења
и одмора. Брзина неизменичне промене ових процеса зависи од
типа одређеног нервног система, од његове издржљивости. Нервне
ћелије су веома нежне, брзо се умарају и свака од њих има своју
границу издржљивости, тј. максимум, а одмор или својеврсна ко-
чница је у ствари заштита ћелије од њеног премарања. За то вре-
ме она не прима надражаје, одмара се и прикупља снагу после чега
заштитно блокирање уступа место новом надражају. Различити су
узроци исцрпљивања ћелија, то могу бити посебно јаки надражаји
(прејако светло), истовремено велик број надражаја (истовремено
изучавање већег броја нових навика), једнолични дуг надражај
(монотон, једноличан рад).

Имајући у виду све речено педагог је у обавези да проучи и
упозна закономерности нервног механизма са којим се среће. Пре
свега мора да схвати да усвајање сваке навике омета пренапрегну-
тост целог процеса и да се те две тенденције директно сукобљавају.
За брзо и стабилно усвајање навика неопходно је да ученик буде
опуштен и заинтересован. Одређени надражај је потребно понав-
љати сваког дана у истим условима да би рефлекс образовао свој
нервни пут који се вежбањем утврђује. Стабилизовање навике че-
сто ремете сами педагози честом променом прсторета или штри-
хова на које се ученик тек навикао, али и променом окружења у
коме се ради. Иако ови разлози на први поглед не делују као да су
од суштинског значаја, увек се одражавају на квалитет усвојених
навика код ученика.

За време рада било би пожељно искључити непотребне надра-
жаје, разлоге узрујаности у које спадају испади љутње педагога,
претње, прегласно ударање такта, велика количина знакова и мно-
ги други. Други услов за правилно усвајање навика је запажање ин-

дивидуалних особина и у складу са тим планирање рада. Пре свега педагог би требао да определи индивидуалне особине ученика: слух, памћење, осећај ритма, физичке особине, стрпљење, оштроумност и друге индивидуалне квалитете. На основу тих анализа педагог разрађује индивидуални план посебно водећи рачуна о могућностима ученика.

Од чега у ствари зависе разлике у приступу схватићемо на основу типолошких својстава нервних делатности. Јачина, разноврсност и брзина нервних процеса код људи је различита. У зависности од комбинације тих особина одређује се тип нервне делатности. Основна подела садржи четири типа који имају своје предности и недостатке:

- 1) Сангвиник – захтева активан и брз рад, при спором и једнообразном раду његови резултати биће знатно слабији;
- 2) Флегматик – насупрот сангвинику веома је издржљив, он прима и памти споро, али трајно и темељно. Њему је брза и стална промена велики проблем;
- 3) Меланхолик – тип који се брзо исцрпљује и може поднети само слабе надражаје у малој количини. И сасвим мало преоптерећење изазива код њега застој процеса, тако да рад са неким ко поседује такве особине представља посебан проблем и захтева опрезност;
- 4) Колерик – је снажан, неуравнотежен тип, способен да издржи велика узбуђења, али их тешко задржава у себи...

У чистом облику описана четири типа ретко се налазе, јер животне ситуације и васпитање у значајној мери могу маскирати природна типска својства нервне делатности. При површном посматрању уочавају се особине које често не одговарају правим – унутрашњим. Међутим, при пажљивом проучавању експерименталним путем несумњиво се испољавају карактерне црте специфичне за одређен тип нервне делатности. Испољавање тих црта много је лакше у условима максималне заинтересованости од стране ученика. У том циљу корисна је употреба различитих музичких игара које захтевају брзу реакцију, оштроумност, меморију. Осим игрица, свакодневно се у процесу учења могу испитивати реакције ученика: једни могу дуго бити усредсређени на одређени материјал, други не могу; једни схватају брзо, други споро; неки од ученика тешко мењају прстореде, други лако итд.

Опредељење најприближнијих својстава нервног система ученика условљава и формирање посебних услова за рад. На пример, сваки педагог је у раду са почетницима морао приметити разлику у њиховом односу према вођењу гудала. По празној жици један уче-

ник може вући гудало дуго и усредсређено, док други повуче два-три пута и већ се уморио. Подразумева се да би инсистирање на продужењу таквог рада било бескорисно. У том случају могу бити две условно речено дијагнозе: или је то сангвинистичка нервна делатност или се једноставно ради о размаженом ученику ненавикнутом на рад. Разговор са родитељима може да помогне у разрешењу те дилеме. Ако се испостави да је дете и код куће нестрпљиво и несташно, онда то потврђује сангвинистички темперамент. На таквог ученика мора бити примењен систем рада који подразумева честу промену предмета изучавања, стављајући што је могуће ближи циљ рада – задатак који треба савладати и при том увек сагледати резултат рада иако је мали. У случају сангвиника педагози су склони да прецене ученика. Њих може довести у заблуду то што ученик брзо схвата и учи напамет. У жељи да му повлађују задају му нова дела, а рад прети да постане површан и несистематичан. Немајући запреке од стране педагога ученик постаје све аљкавији у раду. Насупрот овом случају, одговарајућим васпитањем одређене особине нервне делатности могу бити знанто побољшане. Други пример је кад ученик мирно вуче гудало по празној жици, али без обзира на примедбе педагога, не реагује. Ако педагог повиси тон, ученик по правилу почиње да плаче. Међутим, то не значи да је он неспособан, он сигурно припада типу меланхолика. Они су веома надарени и дубоко осећајни и васпитање навика код њих захтева велику уздржаност од стране педагога.

У неким случајевима срећу се крајности. Оне се манифестују кад педагог жели да преваспита особине ученика, али је резултат тог рада далеко од очекиваног. Индивидуалан прилаз педагога сваком ученику огледа се у умећу максималног отварања и развијања свих његових способности, затим у вештини проналажења таквог метода рада који би код ученика изазвао велику жељу за достизањем циља, јер само постојање такве жеље мобилише све стваралачке снаге.

Осим упознавања са типовима темперамента, исто тако важан је начин и редослед усвајања почетних навика. Један од најважнијих услова квалитета педагогије је усвајање нових навика тек кад су претходне добро савладане. Комплекс навика усваја се знатно спорије и лошијег је квалитета. Такав систем рада компликован је колико ученику, толико и педагогу. Док прати правилност једне навике, педагог губи из вида једно време другу, и постоји реална опасност да је ученик усвоји неправилно. Није редак случај, да се поред потребне усвоје и неке пратеће, ружне навике (гримасе, клађење,

лупање ногом) које се заједно са потребном навиком усвоје толико стабилно да је тешко елиминисати их. Рад на ослобађању од тих, лоших навика угрожава стабилност добрих, јер су се усвајале истовремено. Све ово нас наводи на закључак да ако води рачуна о редоследу усвајања навика педагог може избећи многе методске грешке у почетном стадијуму рада са децом.

Познато је да је сам почетак свирања виолине повезан са основном усвајања поставке. То је за дете напоран и досадан посао. Сваком педагогу је сигурно јасно колико лакше ученик све усваја ако је заинтересован за рад. Предавач који поседује способност да изазове и одржи интерес ученика и истовремено уме да искористи моменат кад та заинтересованост потекне од самог ученика, увек има добре резултате. Да би ублажио тежину првих часова и постигао оптималан ниво заинтересованости педагог треба да укључи певање, учење нота тј. све оно што подразумева од ученика активно учешће. Дуготрајан рад на једном задатку замара ученика и укључење неколико нових предмета у процес рада дозвољава њихово смењивање сваких пет минута и не умара пажњу. Веома добре резултате даје истовремени рад са два ученика. Такмичећи се на сваком часу они знатно брже и са већом вољом усвајају све што се од њих тражи. Колективни часови дају могућност да се на једног ученика делује преко другог, а најкориснија форма рада са два ученика је поверавање једном ученику да се позабави другим, да провери да ли добро држи виолину и ако не да то поправи... Наравно, на следећем часу они мењају улоге. Овим путем они уче да посматрају и да се према свакој навици односе савесно и захтевно.

Заинтересованост на часу би требало одржати што је дуже могуће. Код деце то није лако. Да би дете одсвирало неку песмицу на виолини потребно је да савлада читав низ за њега досадних задатака везаних за поставку руку. Правилно постављен циљ (интересантан и близак) и морална подршка од стране педагога помоћи ће детету да код себе васпита квалитете контролисане, свесне пажње.

Осим контроле пажње веома је важна и њена опсежност, која највише зависи од вежбања. У почетку ученик веома споро обухвата пажњом сваку ноту, а касније види и њену дужину, висину, па целу групу нота. Таква комплексна пажња, кад цела група објекта може да се сагледа као један, у ствари је резултат пажљивог савладавања сваког објекта посебно.

Сваку нову навикку треба усвајати са концентрисаном пажњом. При усавршавању навика концентрација пажње се полако снижава и ученик се учи расподели пажње. Он мора научити да као са стране

контролише свој рад да би на крају навике аутоматизовао, и пажњу ослободио за усвајање нових. Та особина нервног система пружа могућност сакупљања великог броја навика које могу дејствовати истовремено и то без грешке. Ако се у току свирања грешке ипак појављују, то значи да је нека од навика усвојена неправилно или недовољно.

Да бисмо истовремено остварили две радње неопходно је једну од њих савладати до те мере да се обавља аутоматски уз минимално време за њену контролу и управљање. Овај став би морао наћи одобравање у методици почетног обучавања свирача код кога обе руке истовремено морају остварити потпуно различите функције.

Још један елемент педагогије уско везан са претходним од суштинског је значаја за успешност рада са почетницима. На самом почетку рада, без обзира на то што су у питању лаке и кратке композиције ученик мора имати јасну представу шта треба да запамти да би дело знао да одсвира без нота. Памћење може бити нехотично и намерно. Нехотично памћење не може образовати систематске повезаности неопходне за циљно усмерене делатности човека. Постоје детаљи које је саме по себи тешко запамтити, па је потребно уложити одређен напор да бисмо памћење учинили контролисаним. Памћење може бити механичко и логично-смисаоно. Основни смисао механичког памћења је понављање, а смисаоног разумевање. У највећем броју случајева потребно је применити истовремено и један и други вид (у почетку схватити, а потом понављати). Да бисмо разумели задатак који је пред нама потребно је заћи у његову суштину и предложити начине остварења. То значи да ново дело треба да има много заједничког са већ постојећим навикама, што нас опет враћа на више пута поновљен став да се нове навике граде на основама добро утврђених старих. У методици се такво правило назива доследност и ако се не поштује има негативне последице на развој ученика. У том случају материјал се слабо повезује са старим због чега се ланац асоцијација нарушава и ученик прави грешке – наступа губитак памћења. Разлог лошег памћења не мора бити само то, већ и сам неправилан процес учења. Да бисмо открили узрок лошег памћења морамо разјаснити шта ученик мора да запамти у музичком делу.

У сваком делу ученик мора да запамти мелодију, прсторед, штрихове и динамику. То значи да се креће од осмишљеног памћења. Потребно је прво смисаоно обухватити дело у целини, а потом кратко време посветити концентрисану пажњу посебно мелодији, па фразама, штриховима, прстореду. Тек после оваквог осмишље-

ног памћења следи механичко – понављање. У пракси постоје две варијанте сагледавања дела: способнији ученици могу потребно осмишљавање остварити и без инструмента, путем предствљања само гледајући у ноте, док је мање оспособљеним ученицима корисно у почетку неколико пута отпевати мелодију као на солфеђу – тако се одлично усвајају интервали и ритам. Следећи поступак требао би да буде упознавање са прсторедом, па штриховима, које ћемо бирати у складу са музичким садржајем, тако да сваки штрих добије своје смисаоно значење. При таквом, осмишљеном памћењу ученик може свирати од сваке фразе, а не стално из почетка. тим путем, свака усвојена навика се аутоматизује и ослобађа пажњу за усвајање нових навика постепено повезујући једну са другом.

Основна грешка у раду педагога је раздвајање учења напамет, од учења из нота. Процес памћења настаје као резултат усвајања свих елемената са истим -музичким циљем. Са осмишљеним памћењем мора се почети од првог момента изучавања дела и даље се мора утврђивати путем систематских понављања. Од континуираног вежбања осмишљавања и учења све новијих дела меморија јача и развија се, али само у случају кад се не заобилази ни један детаљ.

Постоје ученици који веома брзо уче дела напамет, али то није тако велики квалитет како се у првом моменту чини. Памтећи брзо мелодију они не успевају тако брзо да запамте прстореде и позиције и то их може довести у незгодне ситуације приликом јавног свирања. Многи педагози погрешно сматрају да није могуће и није потребно запамтити толику количину прстореда и потеза. Не треба заборавити да свест, без изузетка, контролише навике и да је неопходно познавати све детаље, како се у процесу рада не би суочавали се нечим новим и непознатим. Колебање, недоумица за време јавног наступа само је закаснела контрола која често делује као кочница. Кад се сви детаљи у право време упознају видом, слухом и свешћу, а потом усвоје као комплекс – меморија у свим критичним ситуацијама мирно и правилно реагује.

Сви наведени елементи о којима је било речи представљају само део знања потребних младом педагогу у остварењу свог циља. Значај познавања физиолошких и психолошких процеса сигурно је веома велики, али је то само помоћ у разумевању и савладавању музичко-извођачких навика. Млади педагог имајући у виду све елементе инструменталне педагогије мора као крајњи циљ да има пред собом стабилну и свестрану музичку личност.

Emina Smolović**THE PRINCIPLES OF ELEMENTARY VIOLIN PEDAGOGY**

Summary

The goal of this paper is to display the reasons why the countless imperfections and problems occur during the first stages of mastering instruments. The elements of pedagogy that in practice do not undergo essential analysis and the causes of which are not explored are shown in the paper. The purpose of the discourse is to facilitate the work of an educator in the complex process of initial training by focusing on physiology and psychology as essential elements of violin pedagogy. Apart from the introduction to physiological and psychological principles, the additions to the education gained during the studies, which would to a certain degree help avoid certain methodological mistakes, contain basic methodological principles and they view the work of an educator as a creative process with clearly defined direction.