

Karolina Šantl Zupan

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

PEDAGOŠKO IN UMETNIŠKO DELOVANJE UČITELJEV PIHAL

Izvirni znanstveni članek / Original Scientific Article

Izvleček

Pedagoško delo učiteljev pihal poteka v obliki individualnega pouka. V prispevku obravnavamo vlogo formativnega ocenjevanja pri inštrumentalnem pouku, motivacijske vidike prilagajanja pouka posamezniku, vključevanje demonstracije v učni proces in pripravo učencev za uspešno samostojno vadenje. Pedagoško delo učiteljev je tesno povezano z njihovim aktivnim umetniškim delovanjem, ki ga obravnavamo kot obliko vseživljenjskega učenja.

V raziskavi nas je zanimalo pedagoško in umetniško delovanje učiteljev pihal. Z anketnim vprašalnikom smo preverjali, kakšne so povratne informacije učiteljev pihal pri pouku, kakšen pomen ima demonstracija vadenja inštrumenta in kako učitelji motivirajo učence za uspešno samostojno delo. Zanimali sta nas umetniška dejavnost učiteljev glede na možnosti in interese ter njihova skrb za pedagoški in umetniški razvoj.

Ključne besede: učitelji pihal, individualni pouk, povratne informacije, vadenje, umetniški razvoj

Abstract

Pedagogical and Artistic Work of Wind Instrument Teachers

Wind instrument teaching takes place in the form of individual tuition. The paper deals with the role of formative assessment in instrumental teaching, motivational aspects of individual class adaptation, inclusion of demonstration in the learning process and preparation of students for successful self-tutoring. Teaching is closely linked to teacher's artistic activity, which is treated as a form of lifelong learning.

In this study we were interested in the educational and artistic work of wind instrument teachers. The questionnaire examines the classroom feedback, significance of effective practice demonstration and methods teachers use to motivate students for successful independent work. We were interested in the artistic activities of teachers with regards to the opportunities and their interests, and their concern for the educational and artistic development.

Keywords: wind instrument teachers, individual tuition, feedback, music practice, artistic development

Uvod

V Sloveniji imamo glasbeni izobraževalni sistem, v katerega so vključeni 83 javnih šol s podružnicami in zasebnih glasbenih šol, 2 konservatorija, 3 srednje glasbene šole ter

Akademija za glasbo. V šolskem letu 2014/15 je bilo v glasbene šole v program *Glasba* vključenih 20.630 učencev, v predšolsko glasbeno vzgojo 583 učencev, v glasbeno in plesno pripravnico 3.065 učencev.¹ V zadnjih desetih letih se je povečalo zanimanje za učenje pihal (ibid.). Sistem šolanja omogoča vpis vsem otrokom, ki opravijo sprejemni preizkus. Zagotavlja tudi celotno vertikalno izobraževanje od nižjega glasbenega šolanja do akademske izobrazbe. V glasbenih šolah poučujejo različne pihalne inštrumente. Najbolj razširjeno je poučevanje flavte, sledijo klarinet, kljunasta flavta in saksofon, v manjšem številu pa oboa in fagot. Kako razvito je poučevanje pihalnih inštrumentov v Sloveniji, dokazuje tudi bogata tradicija pihalnih orkestrrov, v katere se vključujejo mladi pihalci. V šolskem letu 2014/15 je v slovenskih glasbenih šolah delovalo kar 70 pihalnih orkestrrov, Slovenija pa je imela registrirane 104 pihalne orkestre.²

Za uspešno poučevanje pihalnih inštrumentov je potreben izobražen pedagoški kader, ki s svojim znanjem in kakovostnim delom zagotavlja ustrezno raven glasbenih znanj in napredek učencev pri igranju inštrumenta. Uspešno pedagoško delo je tesno povezano z osebnim umetniškim delovanjem in razvojem učitelja pihal. Vsak učitelj bi moral po končanem študiju skrbeti za nadaljevanje svojega umetniškega delovanja vsaj toliko, da ohranja in nadgrajuje svoje instrumentalne spretnosti. Menimo, da zgolj dopolnjevanje umetniškega in pedagoškega dela zagotavlja možnosti za uspešno prenašanje znanja na mlajše generacije.

Individualni pouk pihal

Pouk inštrumenta v glasbenih šolah poteka individualno, zato lahko govorimo o edinstvenem načinu poučevanja, za katerega so potrebne specifične strategije in ustrezne učiteljeve kompetence. Individualni pouk je pedagoški model, ki se je izoblikoval v preteklosti (Budkovič, 1992, 1995), in omogoča kakovostno instrumentalno glasbeno izobrazbo na vseh ravneh izobraževanja. Pouk »ena na ena« je primarna metoda, s katero študenti tudi na visokošolskem izobraževalnem nivoju pridobivajo praktično znanje (*Assurance and Accreditation in Higher Music Education*, 2010). Individualni pouk inštrumenta omogoča učitelju pihal neposredno komunikacijo z učencem, skupno vadenje, individualizirano motiviranje in prilagajanje pouka posamezniku. Raziskave so pokazale, da je individualna ura razdeljena na tri dele: polovica ure je namenjene igranju inštrumenta, večina preostalega časa pa pogovoru z učiteljem in oblikovanju celotne ure (Colprit, 2000). Pogovor z učiteljem vključuje povratne informacije, napotke za vadenje, vprašanja in podajanje nalog za nadaljnje delo.

Pouk inštrumenta temelji na formativnem ocenjevanju, to pa je povezano z učinkovitostjo pouka (Marentič Požarnik, 2000, Holcar Brunauer, 2013). Na formativno oceno močno vplivata vedenje in angažiranost učenca. Ne vrednoti se samo učenčevo delo, temveč tudi njegov potencial in njegove sposobnosti. Upoštevati moramo, da na igranje na inštrument

1 *Vzgojno-izobraževalna dejavnost glasbenih šol v Sloveniji ob koncu šolskega leta 2013/14 in na začetku 2014/15*. Statistični urad RS. <http://www.stat.si/StatWeb/prikazi-novico?id=5023&idp=9&headerbar=7> (17. 6. 2015).

2 *Seznam godb*. Zveza slovenskih godb. <http://www.zvezaslovenskih-godb.si/seznam.php?action=prikazgodb&start=90&stran=4> (17. 6. 2015).

vplivata tudi splošno razpoloženje in trenutna inspiracija. Iz tega razloga je le kontinuirano ocenjevanje realen kazalec stopnje znanja. Abeles in Custodero (2010) poudarjata, da le večkratno ocenjevanje v nasprotju z občasnim ocenjevanjem zagotavlja verodostojno oceno. Pri individualnem pouku inštrumenta pomeni formativna ocena sprotno povratno informacijo in sugestijo učitelja učencu. Učitelj opozori na napake in z ustreznimi napotki svetuje učencu, kako naj popravi napake (Cavitt, 2003). Raziskave so pokazale, da so za učence najbolj koristili napotki, dani v pisni obliki (Barry, 1990).

Spodbude, pohvale in kritike so pomembne za motivacijo učencev. Pri tem moramo poudariti, da je zelo pomemben delež pozitivnih pohval, seveda pa mora biti pri tem ustrezno ravnovesje tudi s kritično povratno informacijo, ki je izhodišče za izboljšave pri nadaljnjem delu. Pri tem lahko poudarimo, da je razmerje med pozitivnimi in negativnimi povratnimi informacijami lahko povezano tudi s starostjo otrok. Pri mlajših otrocih, pri katerih želimo na začetku ob tehničnem napredku pri inštrumentu spodbuditi veselje do glasbe, moramo pri pouku dajati prednost pozitivnim povratnim informacijam, motivaciji in spodbudam. Starejši otroci z več znanja so tolerantnejši in kritične povratne informacije so sposobni razumeti tudi drugače: kot izziv za napredovanje v igranju. Pri negativnih pripombah je tudi pomembno, da so kritike učitelja jasne in da se nanašajo na konkretne elemente igranja, saj preveč splošne kritike pri učencih lahko zbudijo občutek nerazumevanja in v povezavi s tem nezaupanja. Pri pouku je treba učence spodbujati k aktivnemu sodelovanju tudi z vprašanji, s katerimi aktiviramo reflektivno učenje. Rotar Pance (2006) utemeljuje interakcijo med motivacijo in učenjem s tem, da motivacija vpliva na kvaliteto učenja, prav tako pa učenje spreminja motivacijo.

Potek učne ure pri individualnem pouku inštrumenta je zaradi prilagajanja posamezniku in njegovim trenutnim sposobnostim včasih premalo jasno načrtan in morda po svoje preveč prepuščen trenutni situaciji s premalo jasno zastavljenimi cilji. Rezultat takšnega dela je lahko negativen, zato je potrebna dobra in sistematična priprava na učno uro. Učitelj mora biti pripravljen na vsako učno uro, realizacija posamezne ure naj bo usmerjena v opredeljen cilj z ustreznimi izbranimi metodami (Rotar Pance, 2006). Ciljna usmerjenost h končnemu rezultatu oblikuje jasno sliko o tem, kaj želimo doseči pri pouku (Hale, Green, 2009). Kakovost skupnega dela učitelja in učenca pri individualnem pouku je tudi orientacija za samostojno delo in ustrezno vadenje.

Vadenje

Učitelj pri pouku učencu demonstrira različne strategije vadenja, s katerimi poskuša doseči zastavljene cilje. Demonstriranje je ob verbalnih napotkih pri inštrumentalnem pouku nujno. Učenec pri tem aktivira slušne, vidne in tipne čute (Lehmann idr., 2007). Izsledki raziskave, ki sta jo opravila Rostvall in West (2003), so pokazali, da ima pomanjkanje demonstracije pri pouku negativne učinke. Rosenthal (1984) v raziskavi primerja različne učne strategije, model z demonstracijo, model brez demonstracije, verbalno voden model in nevoden model. Rezultat raziskave je pokazal, da je bila skupina učencev, vodena samo z demonstracijo, najbolj učinkovita. Učenci si ob pomoči slušne slike najlažje predstavljajo pravilnost igranja. Poslušanje posnetkov, tako lastnih kot tujih,

vpliva na uspešnost samostojnega dela. Pri tem se izboljšujejo predvsem ritmična preciznost, ton in fraziranje, ne pa intonančna stabilnost in točnost (Hewitt, 2001). Hallam (1997) opozarja na metakognitivno dejavnost, pri kateri učenec ob vadenju skladbe, izboljšanju tehnike igranja, učenju na pamet razmišlja tudi o načinu vadenja in njegovem vrednotenju.

Poznamo različne strategije vadenja, od počasnega izdelovanja posameznih pasaž, pogostega ponavljanja tehnično zahtevnejših delov in postavljanja v širši kontekst skladbe do razumevanja glasbenih fraz v skladu s stilnimi zahtevami izvedbe posameznega glasbenega dela. Tudi mentalno vadenje je ena izmed uspešnih strategij. Učenec brez inštrumenta analizira glasbeno delo in ga predvsem v tehničnem smislu ter ritmično natančno osvoji. V nadaljevanju je vadenje z inštrumentom mnogo lažje, napredek pa je hitrejši. Takšen način vadenja je še posebno pomemben pri učenju na pamet. Jørgensen (2008) navaja, da sta pri vadenju pomembna kvaliteta in kvantiteta. Kvaliteta je odvisna od strategij vadenja, povezujemo pa jo lahko tudi s kvaliteto refleksije in nadzorom nad vadenjem. Kvantiteta ne pomeni časa trenutnega vedenja, ampak skupno količino od trenutnega vadenja do vadenja v preteklosti. V nadaljevanju avtor opredeljuje kvaliteto in kvantiteto kot spreminjajoča se elementa, kot stabilne elemente pa našteje osebnost, vrsto inštrumenta in socialne elemente. Vsaka oseba ima specifične osebne lastnosti, notranjo motivacijo, odnos do dela, vztrajnost, željo ipd. Karakteristika posameznega inštrumenta ima specifične zahtevnosti in posebnosti, socialni elementi pa so okolje, različne institucije in osebe, kot so učitelji, starši in vrstniki.

Pedagoško delo učiteljev je usmerjeno predvsem v učni proces in metode dela. Predvidevamo, da učitelji temu posvetijo največ časa, manj časa namenijo premisleku o svojem poučevanju, sodelovanju s kolegi na istem področju in razmisleku o možnih izboljšavah. Zlasti učitelji začetniki so včasih preveč obremenjeni sami s sabo in svojim načinom učenja. Bolj so usmerjeni nase kot na učenca (Hale, Green, 2009). Vrednotenje poučevanja in realizacije zastavljenih ciljev se reflektira tudi v dosežkih učencev, učitelj pa mora presoditi, čemu lahko pripisuje dosežke: ustreznim metodam, vloženemu trudu, sposobnostim posameznika ali zunanjim dejavnikom (Maretič Požarnik, 2000). Za kontinuiran strokovni razvoj morajo učitelji skrbeti sami, institucije pa jih lahko pri tem spodbujajo in finančno podpirajo.

Umetniški razvoj učiteljev pihal kot oblika vseživljenjskega učenja

Umetniški razvoj učiteljev predstavlja skrb za ohranjanje in nadgradnjo umetniških interpretacij ter nadaljevanje aktivnega vključevanja v kulturni prostor. Ta razvoj bi lahko poimenovali tudi vseživljenjsko izobraževanje na tem področju. Pojem »vseživljenjsko učenje« pomeni proces ali dejavnost, ki vključuje vse oblike učenja, formalne ali neformalne, in poteka v različnih okoljih s ciljem izboljšati znanje. Vseživljenjsko izobraževanje ima dve razsežnosti: trajanje in širino. »Cilj našega učenja ni le pridobitev izobrazbe in kvalifikacije za delo in poklic, temveč tudi pridobitev širokega znanja, spretnosti in osebnih lastnosti, ki jih potrebujemo, da bi lahko uspešno in kakovostno

živeli in delali, kot posamezniki in v skupnosti.« (*Strategija vseživljenjskosti učenja v Sloveniji*, 2007, str. 10).

Na področju poustvarjanja in interpretacije glasbenih del na koncertnih odrih se od izvajalcev zahteva tako visoka raven izvedbe kot sposobnost organizacije koncerta. Slovenija je majhen kulturni prostor s številnimi koncerti in različnimi kulturnimi dogodki, zato zahteva od umetnikov veliko angažiranosti tudi na področju menagementa.

Raziskava

Problem, namen in cilji raziskave

Z raziskavo želimo na podlagi teoretičnih izhodišč ugotoviti, kako poteka individualni inštrumentalni pouk pihal, kakšne oblike povratnih informacij uporabljajo učitelji pri pouku, kako se prilagajajo znanju posameznega učenca in kako motivirajo učence za samostojno delo. Zanimalo nas je, ali so še aktivni na umetniškem področju, kako skrbijo za svoj nadaljnji profesionalni razvoj in kako jih pri tem podpira institucija, v kateri so zaposleni.

Cilj raziskave je ugotoviti, kako poteka pedagoško delo učiteljev pihal, kako ti ocenjujejo svoje delo, kakšno je njihovo umetniško delovanje ter kakšna je skrb za pedagoški in umetniški razvoj.

Raziskovalna metoda

Osnovna raziskovalna metoda je deskriptivna in kavzalno-neeksperimentalna metoda pedagoškega raziskovanja.

Vzorec

V raziskavo, ki je bila izvedena ob koncu šolskega leta 2014/15, so bili vključeni učitelji pihal, delujoči na vseh ravneh glasbenega izobraževanja (N = 28). Vzorec je sestavljalo 19 učiteljic in 9 učiteljev, ki so večinoma končali študij pihal pred uvedbo bolonjske reforme. Učitelji so bili izbrani iz različnih regij po Sloveniji. Vzorec je bil namenski.

Merski inštrument

V raziskavi smo uporabili anketni vprašalnik, ki je bil razdeljen na tri sklope vprašanj. V prvem sklopu so bila vprašanja, namenjena splošnim informacijam o izobrazbi in vrsti šole, na kateri učitelji pihal trenutno poučujejo (6). V drugem sklopu nas je zanimalo njihovo pedagoško delo, kako preverjajo uspešnost poučevanja in vključevanje svojih učencev v tekmovanja (10). V zadnjem delu so bila vprašanja, usmerjena v umetniško delovanje učiteljev pihal in njihovo strokovno izpopolnjevanje (10).

Zbrani podatki so objektivnega (spol, starost, ustanova izobraževanja in dosežena stopnja izobrazbe) in subjektivnega tipa (stališča do določenih vprašanj). Vprašalnik je sestavljen

iz vprašanj odprtega, zaprtega in polodprtega tipa, nekaj vprašanj pa je z ocenjevalnimi lestvicami Likertovega tipa.

Zbiranje in obdelava podatkov

Anketni vprašalnik je bil poslan učiteljem pihal v elektronski obliki ob koncu šolskega leta 2014/15. Večina anketirancev je odgovorila na celoten vprašalnik. Nepopolno izpolnjene vprašalnike smo glede na majhen namenski vzorec kljub temu upoštevali, vendar smo pri predstavitvi rezultatov navedli skupno število odgovorov anketirancev na posamezna vprašanja. Vprašanja odprtega tipa smo predstavili v opisni obliki in jih kategorizirali, preostale podatke smo analizirali na ravni opisne statistike.

Za preverjanje merskih karakteristik celotnega vprašalnika je bil izračunan koeficient zanesljivosti Cronbach alfa, ki znaša 0,864 in je potrdil dobro zanesljivost vprašalnika.

Kvantitativne podatke smo obdelali s programom SPSS. V okviru deskriptivne statistike smo izračunali frekvence (f), odstotne deleže (%), povprečja (M) in standardni odklon (SD). Podatke smo prikazali v tabelah.

Rezultati z interpretacijo

Vsi učitelji pihal so končali študij na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani. Večina jih poučuje v javnih glasbenih izobraževalnih zavodih, le dva izmed njih pa na zasebni glasbeni šoli s koncesijo. Med njimi je največ zaposlenih na nižji glasbeni šoli (85,7 %), sledijo jim učitelji, zaposleni na srednji glasbeni šoli (52,3 %) in na področju visokošolskega izobraževanja (9,5 %). Nekateri učitelji učijo na različnih stopnjah izobraževanja. Med anketiranimi je bilo največ učiteljev pihal razvrščenih v starostno kategorijo od 42 do 60 let (65 %), preostali pa so bili v starostni kategoriji od 21 do 41 let (35 %).

Povratne informacije

Individualni pouk temelji na povratnih informacijah učiteljev, zato nas je zanimalo, koliko povratna informacija vključuje napotke za samostojno delo in koliko pomeni motivacijsko spodbudo. Vprašanje je vključevalo ocenjevalno lestvico Likertovega tipa z ocenami od 1 (najmanjša mera vključevanja) do 5 (največja mera vključevanja), rezultati pa so predstavljeni v Tabeli 1.

Tabela 1: Vključevanje konkretnih napotkov in motivacijskih spodbud v povratne informacije

	N	Min	Max	M	SD
Konkretni napotek za samostojno delo	20	4	4	4,5	0,51
Motivacija	20	2	5	4,2	0,83

Iz rezultatov je razvidno, da so v ospredju konkretni napotki za nadaljnje delo, s katerimi učitelj svetuje učencu, kako popraviti napako (Cavitt, 2003). Napotki so tesno povezani tudi z motivacijskimi elementi. Menimo, da je motivacijski vidik posebno pomemben pri učenju mlajših otrok v nižji glasbeni šoli. Na vprašanje, na kakšen način učitelji posredujejo povratne informacije, jih je največ odgovorilo, da jih posredujejo v pisni in ustni obliki (61,9 %), sledi povratna informacija s pomočjo avdio- in videoposnetkov (38 %) ter v ustni obliki (23,8 %). Ker so imeli učitelji možnost izbrati več odgovorov, predvidevamo, da uporabljajo različne oblike povratnih informacij.

Učiteljem smo zastavili odprta vprašanja o koristnosti povratnih informacij in načinih motiviranja učencev za samostojno delo. Izpostavili smo tudi refleksijo lastnega dela, motivacijo in pozitivno spodbudo. Zelo poveden je naslednji odgovor enega od učiteljev:

»Najbolj koristne povratne informacije za učence se mi zdijo tiste, pri katerih zna učenec samostojno ovrednotiti svoje delo in ki dajejo učencu jasne in točne informacije, kako naj vadi doma. Predvsem pa so to pozitivno naravnane in spodbudne besede, ki le še bolj motivirajo učenca k boljšemu in bolj kvalitetnemu samostojnemu delu.«

Učitelji so poudarili, da je povratna informacija odvisna od starosti in tipa učenca. Pri povratni informaciji se je treba osredotočiti le na enega ali dva problema, na katera naj bo pozoren učenec. Povratne informacije vsebujejo konkretne napotke o posameznih elementih igranja, kot so intonacija, kvaliteta tona in diha ter fraziranje. Tudi Cavitt (2003) v raziskavi ugotavlja, da je največ pozornosti namenjene intonaciji. Prav tako je treba opozarjati na razlike od prejšnjih ur in analizirati morebitne napake. Pri tem so učiteljem v pomoč posnetki nastopov in njihova analiza.

Učitelji se razlikujejo tudi po načinu podajanja povratnih informacij. Večina izmed njih informacije poda v pisni in ustni obliki, sledijo povratne informacije ob pomoči avdio- in videopripomočkov in nato ustne informacije. Kar 88,8 % vprašanih spreminja oblike povratnih informacij glede na njihovo učinkovitost.

Pri učenju inštrumenta je ob rednem pouku potrebno veliko samostojnega dela doma, zato je za učence zelo pomembna priprava na uspešno samostojno delo. Za vadenje so ob ustreznih in jasnih napotkih, motivaciji in nazorni demonstraciji pomembni tudi pohvala, spodbudna beseda, ustrezen program, uspešni nastopi ter dobri rezultati na tekmovanjih. Prav tako učence pri uspešnem samostojnem delu motivira tudi igranje v komornih skupinah. Ker je pri učenju inštrumenta zelo pomembno kontinuirano vadenje, so učitelji med motivacijskimi vidiki opozorili tudi na urnik vadenja. Refleksija lastnega vadenja in sposobnost kontroliranega in nadzorovanega vadenja pomeni v razvoju inštrumentalne igre velik napredek. Spodbuda v tej smeri je potrebna zlasti pri malo starejših učencih. Učitelji pri tem izpostavljajo pomembnost poslušanja posnetkov, njihovo skupno analizo, pogovor in na podlagi tega oblikovanje nadaljnjega dela, ki vodi k odpravi pomanjkljivosti in doseganju zastavljenih ciljev. Učenci so vključeni v aktivno komunikacijo, učitelji jih spodbujajo k samokritičnosti, samovrednotenju in

samozavedanju. Na vprašanje, kako motivirajo učence za uspešno samostojno delo, so podali naslednje odgovore:

»... da se posnamejo, analizirajo, poslušajo – popravijo, da prevzamejo odgovornost za končni rezultat na odru.«

»... predvsem takrat, ko samostojnega dela ni dovolj ali ko ni dovolj učinkovito, se o tem pogovarjamo, iščemo možne vzroke, naredimo načrt, kako naprej.«

»... največ s spraševanjem: kaj ti je bilo všeč pri igranju, kako si se počutil, kako bi vabil, da bi bilo igranje še boljše?...«

»Učence spodbujam k refleksiji lastnega samostojnega dela na podlagi pogovora vsako učno uro, ko učenca opominim na pomembne dobre in slabe stvari v učnem procesu, ki jih še ni usvojil.«

Demonstracija in samostojno delo učencev

V nadaljevanju nas je zanimalo, ali učitelji pri pouku vključujejo demonstracijo vadenja. V odgovorih so učitelji tudi pojasnili, zakaj se jim zdijo demonstracije pomembne in kako vplivajo na rezultat samostojnega dela, kar potrjuje stališče, da so demonstracije nujni del pouka (Lehmann idr., 2007).

Na zastavljeno vprašanje o vključevanju demonstracije so vsi učitelji odgovorili pritrdilno. Največ pomoči z demonstracijo potrebujejo učenci pri oblikovanju tona, precej enakovredno so razporejeni dihanje, tehnika in fraziranje, sledijo dinamika in agogika. Na odprto vprašanje, ali nazorne predstavitve vplivajo na boljši rezultat, so učitelji odgovorili, da si učenci potem bolje predstavljajo skladbo, laže in hitreje dosežajo cilje ter se skladbo hitreje naučijo. Z demonstracijo dobijo jasnejše napotke, ki so jim v pomoč pri samostojnem delu. To je razvidno tudi iz odgovorov v nadaljevanju:

»V primeru nazorne predstavitve naloge se mi zdijo rezultati samostojnega dela učencev boljši zato, ker dobijo na tak način bolj natančne napotke in imajo bolj natančno predstavo, kako naj bi se slišal končni rezultat po vadenju.«

»... absolutno, večinoma so slušni tipi učencev in tako najhitreje osvojijo snov.«

»V primeru nazorne predstavitve se učenci seznanijo z načinom vadenja in to slišijo ter vidijo.«

Učitelji so v odgovorih na vprašanje, ali so rezultati samostojnega dela boljši ob nazorni predstavitvi naloge, opozorili tudi, da se učenci med seboj razlikujejo in da demonstracija pri vseh ni enako učinkovita. Kot primer navajamo naslednje odgovore:

»Odvisno od učenca. Nekateri so zelo odzivni na to, kar jim demonstriram, drugi sploh ne slišijo/zaznajo razlik, z besedo jim lažje opišem kot z nazornim prikazom.«

»Da, ker veliko otrok deluje na podlagi opazovanja in posnemanja. V primeru nazorne predstavitve se skrajša proces učenja. Seveda to ne velja za vse primere in vse učence.«

Kot smo omenili, se učenci med seboj razlikujejo po svojih specifičnih sposobnostih, motivaciji in po uspešnem samostojnem delu. V Tabeli 2 predstavljamo elemente igranja, pri katerih učitelji opažajo največje razlike med učenci. Na zastavljeno vprašanje polodprtega tipa so učitelji lahko dali več odgovorov.

Tabela 2: Elementi igranja, pri katerih učitelji opažajo največ razlik med učenci
(N = 21, možnih je bilo več odgovorov)

Elementi igranja	f	%
Tehnika	12	57,1
Muzikalnost	16	76,1
Branje glasbenega teksta	11	52,3
Razumevanje glasbenega teksta	9	42,8
Razumevanje glasbenega oblikovanja skladbe	6	28,5
Sposobnost nastopanja	13	61,9
Igranje na pamet	10	47,6
Kvaliteta samostojnega vadenja	15	71,4
Vsakdanje vadenje	9	42,8
Drugo	2	9,5

Rezultati so pokazali, da se učenci med seboj najbolj razlikujejo v muzikalnosti (76,1 %). Ta element sposobnosti bi lahko povezali tudi z nadarjenostjo posameznika. Kljub nadarjenosti in muzikalnosti je pri učenju inštrumenta zelo pomembno kvalitetno samostojno vadenje (71,4 %). Sposobnost nastopanja je najverjetneje povezana z dobro pripravljenostjo in kvalitetnim samostojnim vadenjem. V nadaljevanju si sledijo različni elementi inštrumentalnih veščin in kontinuiteta dela. Kot drugo pa sta dva učitelja navedla:

»... največjo razliko med učenci opažam prav v kvaliteti samostojnega vadenja, saj je le-ta odvisna tudi od drugih dejavnikov pri učenju in vadenju doma (čas, motivacija, posluš, glasbene in učne sposobnosti, zaznavanje, samokontrola, samovrednotenje znanja).«

»... posameznikova notranja motivacija oz. njegova lastna aktivnost.«

Razlike v sposobnostih učencev vplivajo na izbiro programa, zato se učitelji v okviru učnega načrta predmeta, ki ga poučujejo, posamezniku vsebinsko prilagajajo. Učni načrti dopuščajo tovrstno prilagajanje in so vsebinsko odprti. Učitelji so pri izbiri programa avtonomni in upoštevajo načelo individualizacije. Vsebinsko prilagajajo vsi učitelji, na

vprašanje, kako se prilagajajo, pa so imeli možnost izbrati med več odgovori. 76,1 % vprašanih prilagaja vsebino učnega načrta glede na sposobnosti učenca, 61,9 % jih prilagaja program glede na interes in motivacijo posameznika za napredovanje, 28,5 % jih prilagaja vsebino neodvisno od učnega načrta.

Preverjanje uspešnosti pedagoškega delovanja in skrb za strokovni razvoj

Večina učiteljev (82,3 %) preverja uspešnost svojega poučevanja, pri tem pa so načini preverjanja posredno vezani na učence. Uspešnost učiteljev se kaže v uspehih učencev na tekmovanjih, v uspešnih nastopih in pri ocenjevanju. Odgovori so se nanašali tudi na sprotno preverjanje znanja, na odziv učencev samih na njihove rezultate, odziv njihovih staršev, publike na nastopih in kolegov z istega področja. Na vprašanje, kako preverjajo in ocenjujejo uspešnost poučevanja, so učitelji odgovorili različno:

»... vsako šolsko uro pri pouku preverjamo znanje ... ocenjujemo pa na izpitu in ob vmesnih preverjanjih znanja.«

»... kako nastopajo moji učenci, kakšni so odzivi poslušalcev, kakšen je odziv samih učencev, po tem merim uspešnost.«

»... na podlagi pogovora in povratnih informacij učencev, njihovih staršev in kolegic oz. kolegov v glasbeni šoli.«

Uspešen način poučevanja potrjujejo rezultati učencev na nacionalnih in mednarodnih tekmovanjih, javnih nastopih, uspešno opravljenih sprejemnih izpitih za višjo stopnjo šolanja in veliko predelanega programa med šolskim letom. Veselje do glasbe, ljubezen do igranja in zadovoljstvo pri pouku so prav tako pozitivni rezultati poučevanja. Na vseh stopnjah izobraževanja so zaposleni učitelji ocenjeni s strani vodstva, v visokem šolstvu je njihovo poučevanje ocenjeno tudi s strani študentov.

Učitelji vrednotijo in primerjajo svojo uspešnost s kolegi v okviru izobraževalne institucije, in to v slovenskem in mednarodnem prostoru. Ob vprašanju, kje preverjajo uspešnost svojega poučevanja, so imeli na izbiro več možnih odgovorov.

Tabela 3: Učiteljevo preverjanje uspešnosti poučevanja
(N = 21, možnih je bilo več odgovorov)

Preverjanje uspešnosti poučevanja	f	%
Šola	8	50
V širšem slovenskem prostoru	9	56,2
V mednarodnem prostoru	4	25

Učitelji svojo uspešnost poučevanja v glavnem preverjajo v slovenskem prostoru in v okviru šole, nekoliko manj primerjajo svoje poučevanje v mednarodnem prostoru. To dejstvo lahko povežemo z načinom organiziranja glasbenega šolstva v sosednjih državah. Z našim sistemom so primerljivi le sistemi glasbenega šolanja v državah nekdanje Jugoslavije.

Učitelji spremljajo novosti na področju pihal prek elektronskih virov, 78 % učiteljev pa redno obiskuje organizirane seminarje za posamezne inštrumente v slovenskem prostoru.

Tabela 4: Obisk seminarjev v slovenskem prostoru (N = 18)

Obisk seminarjev v Sloveniji	f	%
Redno	14	77,8
Občasno	4	22,2
Redko	0	0
Nikoli	0	0
Skupaj	18	100

Rezultati ankete kažejo, da učitelji skrbijo za lasten razvoj in obiskujejo organizirane seminarje, finančno pa jih pri tem najverjetneje podpira tudi institucija, v kateri so zaposleni. Udeležba na seminarjih se upošteva tudi pri napredovanju v višje nazive. Učitelji obiskujejo seminarje tudi v mednarodnem prostoru, vendar nekoliko manj.

Tabela 5: Obisk seminarjev v mednarodnem prostoru (N = 18)

Obisk seminarjev v mednarodnem prostoru	f	%
Redno	1	5,5
Občasno	5	27,8
Redko	5	27,8
Nikoli	7	38,9
Skupaj	18	100

Rezultati so pokazali, da obiski seminarjev v mednarodnem prostoru niso pogosti. Predvidevamo, da je razlog za to organiziranost seminarjev v Sloveniji s tujimi predavatelji, poleg tega obisk seminarjev v tujini vključuje tudi večje finančne stroške. Za spremljanje novosti na področju pihal je dana spodbuda tudi med sodelavci na istem področju, prav tako so na voljo tudi drugi viri informacij. Ob vprašanju, ali se informirajo o novostih tudi v revijah in publikacijah, so učitelji lahko dali več odgovorov.

Tabela 6: Informiranje o novostih v revijah in publikacijah
(N = 18, možnih je bilo več odgovorov)

Informiranje o novostih	f	%
Naročen sem na strokovne revije in publikacije o poučevanju pihal.	0	0
Občasno prebiram strokovne revije in publikacije.	11	61,1
V revijah in publikacijah poiščem informacije le v povezavi s posamezno problematiko.	2	11,1
Novosti na področju poučevanja pihal v revijah in publikacijah ne spremljam.	7	38,8
Drugo.	1	5,5

Presenetljivo je, da ni nihče izmed vprašanih naročen na nobeno strokovno revijo ali publikacijo. Predvidevamo, da so informacije v elektronski obliki danes tako dostopne, da so potrebe po drugih virih manjše. Zastavlja pa se nam vprašanje, ali imajo glasbene institucije v svoji knjižnici na voljo tudi tovrstno literaturo in ali institucije tudi s tem spodbujajo učitelje k spremljanju novosti na področju, na katerem ti delujejo.

67 % vprašanih je odgovorilo, da jih k spremljanju novosti na področju poučevanja pihal spodbujajo tudi kolegi. Tako skrbijo za višjo strokovno raven celotnega področja. Nedvomno takšne medsebojne spodbude pripomorejo k dobremu delovnemu ozračju in boljšim rezultatom. Rezultati raziskave kažejo, da izobraževalne institucije skrbijo za strokovni razvoj kadra, saj kar 76 % anketirancem šola omogoča nadaljnje izobraževanje. Šole jim zagotavljajo finančno podporo pri obiskovanju in organizaciji seminarjev, nabavi notnega gradiva, skrbijo za možnost sodelovanja z drugimi institucijami ter jih o novostih na njihovem področju obveščajo elektronsko.

Umetniško delovanje učiteljev

Zadnji del vprašalnika je bil usmerjen v umetniško delovanje učiteljev pihal in njihovo skrb za umetniški razvoj. Zanimalo nas je, kako učitelji po končanem študiju aktivno delujejo na koncertnem področju.

Tabela 7: Umetniško delovanje učiteljev po končanem študiju
(N = 18, možnih je bilo več odgovorov)

Umetniško delovanje	f	%
Samostojni recitali	4	22,2
Solistični koncerti z orkestrom	4	22,2
Komorni koncerti	14	77,7
Pihalni orkestri	7	38,8
Drugo	5	27,7

Učitelji so na umetniškem področju najbolj aktivni v komornih skupinah (77,7 %). Sledi sodelovanje v pihalnem orkestru (38,8 %), kar je glede na področje, na katerem delujejo, pričakovano. Kot drugo možnost so nekateri navedli, da ne koncertirajo in se ne vključujejo v komorne skupine.

Nekateri učitelji so svoje umetniško delovanje preusmerili na druga področja, kot so na primer solopetje, klarinet in saksofon. Umetniško delovanje učiteljev in preusmeritev na druga področja lahko pozitivno vplivata tako na njihov umetniški razvoj kot tudi na njihovo pedagoško delo. Na vprašanje, ali je učitelj umetniško delovanje preusmeril na drugo področje, je bil podan tudi naslednji odgovor:

»Predvsem poskušam umetniško delovanje združevati z učnim procesom pri inštrumentalnem pouku v glasbeni šoli in pedagoškim delom.«

Sklep

Kvalitetno pedagoško delo temelji na modelu individualnega pouka in prilagajanju posamezniku v okviru učnih načrtov. Pri pregledu literature najdemo pomembnost aktivnega vključevanja demonstracije v pedagoški proces, komunikacije med učiteljem in učencem, ustrezne motivacije ter jasno usmerjenih sprotnih povratnih informacij. Kakovost poučevanja je v tesni povezavi z izobraževanjem učiteljev in njihovimi sposobnostmi, ki jih razvijejo v času študija, kasneje pa prenesejo v svoje poklicno okolje. V tej smeri bi nadaljnje raziskave lahko vplivale na spremembe v izobraževanju bodočih učiteljev. Ugotoviti bi bilo treba, kakšno vlogo imajo različne učne strategije in kako vplivajo na uspešnost poučevanja na različnih ravneh poučevanja. Med študijem imajo študenti številne možnosti javnega nastopanja v okviru različnih koncertnih ciklov, ki jih prireja Akademija za glasbo. Umetniška rast in profesionalni razvoj pa sta nujna tudi po končanem študiju, saj pripomoreta h kakovostnemu pedagoškemu delu. Zato bi bila na tem področju smiselna raziskava, ali slovenski prostor omogoča umetniški razvoj in koliko so se učitelji sposobni vključevati v slovenski in mednarodni kulturni prostor s solističnimi ali komornimi koncerti ter drugimi javnimi predstavitvami. Želimo si, da bi se učitelji pihal še naprej lahko prepoznavno uveljavljali in razvijali v glasbenem izobraževanju ter umetniško bogatili slovenski kulturni prostor. Tradicionalno je bilo izobraževanje usmerjeno samo v glasbo, v zadnjem času pa se je usmerilo širše – v splošno glasbeno izobraževanje in osebni razvoj.

Literatura

Abeles, H. F., Custodero, L. A. (2010). *Critical Issues in Music Education: Contemporary Theory and Practice*. New York: Oxford University Press.

Assurance and Accreditation in Higher Music Education (2010). Association of European Conservatoires. Polifonia accreditation working group. Amsterdam: Association of European Conservatoires. Dostopno na <http://www.aec-music.eu/userfiles/File/aec-framework-document-quality-assurance-and-accreditation-in-higher-music-education-en.pdf> (1. 6. 2015).

Barry, N. (1990). The effects of different practice techniques upon technical accuracy and musicality in student instrumental music performance. V: *Research Perspectives in Music Education*. 44/1. 4–8.

Budkovič, C. (1992). *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I: od začetka 19. stoletja do nastanka konservatorija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Budkovič, C. (1995). *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II: od nastanka konservatorija do Akademije za glasbo: 1919–1946*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Cavitt, M. E. (2003). A Descriptive Analysis of Error Correction in Instrumental Music Rehearsals. V: *Journal of Research in Music Education*. 51/3. 218–230.

Colprit, E. J. (2000). Observation and analysis of Suzuki string teaching. V: *Journal of Research in Music Education*. 48/3. 206–221.

Hallam, S. (1997). *Approaches to instrumental music practise of experts and novices: Implacations for education*. V: *Jørgensen, H. (ed.), Lehmann, A. C. (ed.). Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music practice*. Oslo: Norges musikkhøgskole.

Hale, C. L., Green, S. K. (2009). Six Key Principles for Music Assessment. V: *Music Educators Journal*. 95/4. 27–31.

Hewitt, M. P. (2001). The Effects of Modeling, Self-Evaluation, and Self-Listening on Junior High Instrumentalists' Music Performance and Practice Attitude. V: *Journal of Research in Music Education*. 49/4. 307–322.

Holcar Brunauer, A. (2013). *Preverjanje in ocenjevanje pri glasbeni vzgoji v osnovni šoli*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Pedagoška fakulteta.

Jørgensen, H. (2008). Instrumental practice: quality and quantity. V: *The Finnish Journal of Music Education*. 11/1–2. 8–18.

Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press.

Maretič Požarnik, B. (2000). *Psihologija učenja in pouka*. Ljubljana: DZS.

Rosenthal, R. K. (1984). The Relative Effects of Guided Model, Model Only, Guide Only, and Practice Only Treatments on the Accuracy of Advanced Instrumentalists' Musical Performance. V: *Journal of Research in Music Education*. 32/4. 265–273.

Rostvall, A., West, T. (2003). Analysis of interaction and learning in instrumental teaching. V: *Music Education Research*. 5/3. 213–226.

Rotar Pance, B. (2006). *Motivacija – ključ h glasbi*. Nova Gorica: Educa.

Seznam godb. Zveza slovenskih godb. Dostopno na <http://www.zvezaslovenskih-godb.si/seznam.php?action=prikazgodb&start=90&stran=4> (17. 6. 2015).

Strategija vseživljenjskosti učenja v Sloveniji (2007). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport Republike Slovenije. Javni zavod Pedagoški inštitut. Dostopno na

http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/razvoj_solstva/IU2010/Strategija_VZU.pdf (20. 5. 2015).

Vzgojno-izobraževalna dejavnost glasbenih šol v Sloveniji ob koncu šolskega leta 2013/14 in na začetku 2014/15. Statistični urad RS. Dostopno na <http://www.stat.si/StatWeb/prikazi-novico?id=5023&idp=9&headerbar=7> (17. 6. 2015).