

Ана Ковачевић

Наставник и уметнички сарадник у МШ „Даворин Јенко“, Београд,
Србија
ana_kovachevic@yahoo.com

**ИДЕНТИТЕТ КОМПОЗИТОРА У РАЗВОЈУ – СТУДИЈА
СЛУЧАЈА ДАРОВИТОГ ДЕТЕТА****Сажетак**

Намера овог истраживачког рада јесте давање доприноса сазнањима у ређе испитиваној области музичке активности компоновања. Истраживања на ову тему још увек мањкају у односу на истраживања других музичких активности. Међутим, овакво стање се полако мења и истраживања постају све бројнија. Такође, даровитост је комплексан појам, савремене теорије се слажу да постоје различити типови и да су генетске предиспозиције неопходне исто колико и средински утицаји. Покушали смо да испитамо случај даровитог Бранка З. кроз призму ових теорија.

Циљ истраживања је боље разумевање потреба даровите деце и евентуалних потешкоћа које су последица изузетности. Намеравали смо да установимо како музичка обука утиче на развој талента и успешности.

Методологија истраживања је квалитативна – студија случаја. Метод истраживања је интервју, са елементима *follow up study* – лонгитудиналног праћење и посматрање детета и његовог развоја. Питања у интервјуу су подељена у четири групе, према предмету интересовања – I Генетске предиспозиције/средински утицаји, II Социјални и емотивни живот, мотивација, III Когнитивни процеси компоновања, IV Развој музичких вештина, утицај обуке.

Налази истраживања показују да су на развој даровитости подједнако утицали и генетика и средина. Бранков социјални живот углавном је везан за музику, он има снажне емоције и осећај тока када компонује, што је карактеристично за даровиту децу. Испитаник компонује по моделу *Bottom up*, а такође користи и комбиновани когнитивни модел. Показало се да је нестандартна обука у музичкој школи и подстицај за компоновање допринело овладавању и примени знања у новим композицијама, јачању учениковог селф-концепта, као и очувању унутрашње мотивације.

Налази имају јасне педагошке импликације, указују на важност подстицања и подршке даровитости, да би се остварила успешност и експертиза. Скрнули смо пажњу на потешкоће са којима се даровита деца сусрећу, у циљу пружања веће подршке и бољег разумевања њихових специфичних потреба.

Кључне речи: даровитост, компоновање, музичка успешност, мотивација

Увод

Идеја за писање овог рада настала је као резултат двогодишњег посматрања и рада са музички даровитим дететом Бранком З. Намера истраживања је давање доприноса сазнањима у ређе испитиваној области музичке активности компоновања и то на примеру даровитог детета, што је поготово неуобичајена појава. Област компоновања је веома комплексна и психолошка истраживања на ову тему још увек мањкају у односу на истраживања других музичких активности, те је самим тим и разумевање овог процеса много слабије и замагљеније (Sloboda, 1985). Међутим, овакво стање се полако мења и истраживања постају све бројнија (код нас – Поповић Млађеновић, Богуновић, Перковић, 2013, 2014).

Циљ истраживачког рада је стицање увида и сагледавање овог специфичног случаја на квалитативан начин, фокусирањем на кључне психолошке аспекте даровитости и активности компоновања. Такође, намера је да представимо одређене теорије и истраживања везана за даровитост, даровиту децу и саму музичку активност компоновања и да овај конкретан појединачан случај даровитог детета прикажемо кроз призму тих теорија. Циљ је такође и боље разумевање потреба овог и сличне деце и евентуалних потешкоћа које су последица изузетности. Предмет интересовања била је биолошка основа даровитости, средински утицаји на развој даровитости, Бранков емоционални и социјални живот, мотивација, сам процес компоновања; занимало нас је како се одвија развој ученикових способности у периоду од две године и како се то одражава на саме композиције, под утицајем обуке у музичкој школи.

Мотивација за истраживање је моје лично интересовање за даровитост код деце и све њене типове, која још увек није систематски подржана у школском систему у довољној мери, што доводи до неостваривања даровите деце и до подбацивања. Такође, желим да пружим подршку креативном постигнућу и оснажим таленат који је препознат код даровитог детета Бранка, да боље разумем његове потребе, да утврдим специфичности које могу бити од користи за учеников даљи развој и напредак.

Методологија истраживања

Методологија овог истраживања је квалитативна. Студија случаја – *case study*, као начин истраживања, и даље је контраверзан и има своје мане – истраживање појединачног случаја не може обезбедити генералне закључке. Одлучујемо се за њега зато што обезбеђује холастичко и дубинско објашњење посматране појаве, омогућује нам детаљнији увид у одређену тему (Zainal, 2007). Метод истраживања је интервју, са елементима *follow up study* – лонгитудинално праћење и посматрања узорка, у овом случају – даровитог детета.

Циљеви

Најпре смо желели да сазнамо како је уопште дошло до појаве активности компоновања на раном узрасту. Желели смо да сазнамо да ли постоје биолошки чиниоци даровитости, а такође нас је занимало како средина утиче да се даровитост под њеним окриљем развије у таленат. Циљ нам је био да сазнамо што више о самом испитанику, његовом социјалном и емотивном животу, како би могли да дубље сагледамо активност компоновања. Изазов је код признатих композитора открити стратегије компоновања, па је у том смислу још изазовније било да ли ће се показати неке подударности са нашим испитаником. Педагошки аспект овог истраживања је такође веома важан и покушали смо да у периоду од две године пратимо како се ученик развија под окриљем установе – музичке школе.

Процедура испитивања, начини прикупљања података

Као метод истраживања користили смо полуструктурисани интервју, ради прикупљања што већег броја важних података. Лонгитудинално праћење испитаника такође је примењено као метод истраживања. Као његов наставник на предмету клавир, кроз редовну индивидуалну наставу у музичкој школи, могла сам да стекнем дубље увиде о испитиваној активности компоновања које ћу користити у овом истраживању. У прилогу, на крају текста, налази се листа питања. Ова питања су служила као оквир, а испитаници су били слободни да дају опширније одговоре.

Са циљем постизања веће прегледности рада и боље фокусираности на одређене предмете нашег интересовања, резултате смо поделили у четири групе. Методе су варирале у односу на податке које смо желели да прикупимо.

Првом групом питања и запажања желели смо да сазнамо да ли постоје биолошке тј. наследне основе даровитости, као и да испитамо срединске утицаје породице на развој даровитости. Такође смо желели да истражимо њихов однос – *nature/nurture*. Овде смо консултовали и мајку, да бисмо добили потребне информације о порођају, општем здрављу детета, евентуалним имунолошким поремећајима.

Друга група питања и запажања односила се на сам Бранков социјални живот, *средину* у ширем смислу, као и на његов емоционални живот и мотивацију за компоновање.

Трећом групом питања и запажања желели смо да стекнемо увид у начин на који тече стваралачки процес и какав је Бранков когнитивни стил. Занимало нас је која је то почетна идеја или окидач за стварање, а такође и да ли постоји стратегија у самом процесу компоновања. Трудили смо се да дамо само оквирна питања, да би Бранко испричао што више детаља у спонтаном разговору, уз помоћ потпитања.

Последњом групом питања бавили смо се запажањима о напретку у композицијама кроз период од две године. У овом делу истраживања користили смо и елементе музичке анализе (хармонска, тонална, формална). Занимало нас је и да ли је и поред формалне обуке Бранко успео да очува унутрашњу мотивацију. Занимало нас је како ће се одвијати развој осталих музичких компетенција, а посебан акценат је на проблемима при музичком описмењавању и начинима како смо их превазилазили.

Основни подаци о испитанику

Случај детета Бранка веома је специфичан. Испитаник је од малена био везан за музику, дешавало му се још као беби да заспи код деке док свира (дека је самоуки пијаниста). Сазнајемо из разговора са мајком да га је музика умиривала, успављивао се уз музику као беба, а касније је код њега изазивала посебну пажњу.

Бранко воли класичну музику и са баком често посећује концерте, показује афинитет ка барокној музици и оргулама, и уопште ка инструменталној музици. Са друге стране, показује одбојност према одређеним жанровима (нпр. турбо-фолк му не прија). Бранко стално проширује своју „музичку библиотеку” (Hargreaves, 2012), слушајући и откривајући нову музику (нпр. пијаниста Клајдерман), редовно идући на концерте, што му представља веће задовољство него да иде на излет са децом из школе. Бранко је специфичан по томе што се појавио на пријемном испиту за музичку школу свирајући своју композицију, поред тога што је кристално чистим и лепим гласом отпевао припремљену песмицу. Колегиница је, због мог занимања за креативне начине учења музике, као и посвећивања пажње музичком стваралаштву код деце, препоручила да Бранко почне да учи у мојој класи. Бранко је на том пријемном испиту био веома стидљив и стално се привијао уз мајку. Ми смо га охрабрили и одсвирао нам је композицију. Одмах сам схватила да је изузетна даровитост у питању. Бранко је ту, наиме своју прву композицију осмислио са седам година, на пријемном је имао девет година, а сада има једанаест.

Резултати

Генетске предиспозиције/средински утицаји

Биологија даровитости, музичка генеологија. Сазнајемо да је Бранко превремено рођена беба, порођај се одвио у седмом месецу трудноће. Тежина му је била само један килограм и неколико месеци је био у инкубатору, при чему му се оштетио вид – имао је ретинопатију трећег степена. Он је леворуко дете, има благе имунолошке проблеме (мало чешће је болестан од осталих ђака), такође повремено има проблем са вртоглавицама Бранкова музичка генеологија је следећа – дека са мајчине стране је самоуки пијаниста,

мајка је свирала флауту у нижој музичкој школи, била је надарена за музику, а ујак је учио клавир такође у нижој музичкој – музика је очито веома важна у породици. Са очеве стране нема података о музичкој даровитости.

Средински уџицаји – породица. Од Бранка сазнајемо да је од малена волео да седи код деке у крилу док свира, када је био сасвим мали. Дека га је учио да свира мелодије једноставних песмица (нпр. *Жуџа кућа*) од четврте године, а прву композицију је Бранко смислио са седам. Према Бранковим речима „Дека компонује, лепо свира, осећа и воли музику”. Обожавао је да слуша деку како свира музику из шпике за серију „Грех њене мајке“, коју је пре тога слушао на телевизији. Бранко сада и сам зна да свира ту музику. Овде ћемо још истаћи запажање мајке, која се сећа да је Бранко увек када би чуо ту мелодију на телевизији „престајао да се игра, или шта год да је у том тренутку радио, укипио би се и фокусирао се на слушање”.

Са баком је веома често посећивао концерте класичне музике – памти концерт оргуљске музике – „Задивио ме је звук, осећај. Тај звук ми прија за уши”. Интересантно је да ученик показује афинитет ка барокној музици, када сам му свирала Телеманов *Алеиро*, одмах, рекао је да му се допада и да га подсећа на Баха. Такође сам сазнала да му је Бахова оргуљска *Токаџа у де-молу* једна од омиљених композиција. Воли да слуша Шопенове композиције. Већ је поменут утицај популарније музике – филмске и такође од скорије се интересује и за Клајдермана, чије је снимке слушао и изучавао, а бака га је и водила на концерт, на његову иницијативу. Овде могу да додам да са веома великом пажњом слуша друге ђаке из класе када се нађу заједно у учионици и обично приђе клавиру и гледа и прсте. Из разговора са Бранком сазнајемо да воли све инструменте са диркама – клавир, оргуље, клавинову на којој може да подешава различите боје звукова; чембало још увек није имао прилике да чује. Сазнајемо такође да су га управо бака и дека водили да одабере и купили му инструмент. Питали смо Бранка како замишља музику – да ли чује звук, или види клавијатуру – „Највише чујем у ушима звук, а и видим прсте на клавијатури”.

II Социјални и емотивни живот, мотивација

Социјални живот. Од Бранка сазнајемо да има само једну другарицу и једног друга, другарица свира гитару, а са другом има заједничко интересовање за некакву стратешку компјутерску игрицу. Више воли да остане код куће него да иде у парк. Из разговора са мајком сазнајемо да Бранко радије иде на концерте са баком, чак он сам иницира да жели да иде, док за излете са школским друговима није толико заинтересован. Интерне часове у музичкој школи воли и драго му је што је упознао остале ђаке из класе. Овде ћемо навести нека запажања до којих смо дошли посматрањем. Бранкове социјалне вештине су на знатно нижем нивоу од музичких. На пријемном испиту пре две године је наступио веома стидљиво, а с друге стране је

показао високу способност. У нашем заједничком раду, као његов наставник, покушала сам да га охрабрим максимално у току ове две године, како у његовом музичком развоју, тако и у социјалном – подстичући дружење са осталом децом из класе. На пример, на интерним часовима моје класе, остали ђаци су помагали у осмишљавању назива за Бранкове композиције. Вук К, ученик који је увек био добар у асоцијативном размишљању, дао је назив првој композицији – „Јутро, подне, вече”. Подстицала сам размену мишљења, коментаре о композицијама које су изводили и тражила сам да једни другима дају препоруке за даљи рад и да разговарају о композицијама које смо заједно слушали. Овакве интерне часове смо имали без присуства друге публике, осим ђака који су учествовали. Бранку се овакав начин дружења много допао и стекао је блиске контакте са ученицима из класе. Он је изразио жељу да подржи најстаријег ученика из класе, који је такође музички даровит, и дошао је на његов концерт ван школе, са баком. Било му је веома интересантно да иде на сајам књига са осталим ђацима из класе, окупила сам их и ишли смо на промоцију књиге за децу о Моцарту и Бетовену Весне Алексић. Бранко је успео да оствари блискије социјалне везе за својим вршњацима и почео је сасвим отворено да комуницира са другом децом из класе.

Интровертност. Бранко је изразито интровертан, како у друштвеним активностима, тако и у самој активности компоновања. Најчешће проводи време за клавиром (клавиновом) са слушалицама – „Волим да свирам са слушалицама, док не увежбам.” Његова сећања на пријемни испит за музичку школу такође показују његову интровертност „То је оно кад смо били у тројци (број учионице – прим. аутора)? Било ме је срамота да одсвирам своју композицију.” Мајка такође наводи да у кући скоро никад није чула његове композиције, пошто он није желео да их свира пред другима, већ само са слушалицама. Бранков напредак у периоду од две године огледа се и у томе што када осмисли композицију, мајка га сада снима да би имао забележене своје идеје (пошто композиције још увек не уме да записује).

Када треба да учествује на јавном часу или концерту, обично мисли да ће се осрамотити, а на крају одсвира на високом нивоу. Овакав његов став се временом мало изменио и сада има веће самопоуздање. „Волим кад ми кажу, Вау, Бранко, браво! Али не волим да свирам пред великом публиком.” Да ли ти смета када те неко снима док свираш: „Волим да ме неко снима, али ми је мало непријатно”.

Емоције везане за музику, моштивација. Бранко је описао своје стање када смишља композицију – „Удубим се само у то и око себе не чујем и не видим”. „Баш, баш дуго седим, забавно ми је. Када завршим, само то чујем у себи и певушим.”

Испитаник показује снажан афективан доживљај музике. Његови утисци са ауторског концерта проф. Мирка Јорговића (музика која припада

домену модерне класичне музике и има елементе авангарде и неоимпресионизма) били су крајње неочекивани у односу на његов узраст – „Та музика је узбудљива и необична, није ми било досадно” „Када неко лепо свира, ја се напуним, када лоше свира обузме ме досада”. Испитанику музика заузима веома важно место, компоновање је његова главна страст и окупација. Био је веома узбуђен што ћу његове композиције транскрибовати у нотни запис – „Много сам узбуђен, једва чекам!“

III Когнитивни процеси компоновања

Почетна идеја, процес компоновања. Бранко нам је објаснио процес стварања композиције – „Обично ми се свиди нека мелодија, па онда почнем да је проширујем” „Удубим се само у то и око себе не чујем и не видим”. То траје како каже „баш, баш дуго, обузме ме, забавно ми је“; „кад то завршим, само то певушим, чујем у себи.” Бранко је навео пример како је добио идеју за композицију број 4 – „Мој млађи брат је нешто без везе свирао, ређао је пар тонова на клавиру. Питао сам га – *Шта ти свираш?* Одушевио сам се и одлучио да од тога смислим композицију.” Да ли прво смишљаш мелодију, па после уклапаш пратњу? „Не, одмах смишљам и акорде, не осећам музику без акорада”.

На часовима клавира, често подстичем Бранка да своју недовршену композицију одсвира, помогнем му да заокружи дело, или заједнички проценимо како боље звучи. Бранко објашњава и како му дека понекад каже „*можеш ово да додаш да буде лепша композиција* и покаже ми неки украс”. Као што смо већ сазнали из прве групе питања, Бранка фасцинира звук, он не замишља никакве слике и не даје називе композицијама. Он чује звук у ушима, а ако замишља – види клавијатуру.

Бранко веома често користи и обрађује мотиве из композиција које чује у својим композицијама, има добру музичку меморију. Уме да на музички логичан начин да уклопи делове у композицију. На пример, дешавало се да искористи мотиве из композиција који је чуо када је свирао неки други ђак, те да их веома креативно искористи и осмисли читаву нову структуру и композицију. У последње време показује интересовање и за филмску и неке врсте популарне музике, али увек инструменталне.

Генерални принцип размишљања. Занимало нас је да ли је Бранко свестан структуре својих композиција – Да ли те збуњује када ти кажем – *свирај од групе дела композиције?* Бранко је одговорио „Да, тек када дуже свирам композицију, постајем свеснији делова”. Учила сам да ученик веома добро влада структуром дела када осмисли композицију, а да поједине тонове повремено измени или да их одсвира на другачији начин (у смислу варирања појединих мелодијско-ритмичких параметара, не мењајући структуру). Импресиван број детаља се појављује, невероватно истанчан осећај за музику, комплексни начини мењања појединих тонова у пратњи, ради

оживљавања фактуре, никада не на исти шаблонски начин. Када овлада композицијом у целини и осмисли је, тада мења поједине детаље у односу на то шта му се „више свиђа”.

IV Развој музичких вештина, утицај обуке

Развој у музичкој школи. Бранко је пре него што је дошао у први разреда одлично „скидао” мелодије по слуху и на лицу места их хармонизовао. Пошто је постојао велики јаз између његовог одличног сналажења на клавијатури и непознавања нотног писма, решила сам да не учимо ноте на стандардан начин. Бранко је из нота учио многе познате песмице (дечје, фолклорне) и свирао их десном руком, а имао је задатак сам осмисли пратњу (да уклопи акорде), а бас кључ је тек накнадно савладао. Овакав се разликује од уобичајеног – најпре се свира мелодија наизменично рукама и паралелно се уче виолински и бас кључ. Такав приступ пореметио би Бранку већ тада јасну концепцију да је мелодија у десној руци, а да лева свира акордску пратњу. Бранко је хармонску пратњу смишљао с лакоћом, међутим, читање нота сам морала да му приближим на најразличитије начине (памћење нота по бојама, картице за тонове, показивање тонова слободном руком док их чита...). Бранко сада солидно брзо чита ноте и стално се упознаје са новим композицијама и квалитетно их изводи. Композиције у Це-дуру и а-молу ишле су веома добро, Ге-дур солидно. Прву композицију у Де-дуру, иако исте тежине фактуре, ритма, хармонског језика, Бранко је знатно теже савладао. Наишли смо и на проблем када је требало да схвати како да учи неку туђу композицију по деловима. Разлог је био што су Бранкове композиције биле све у Це-дуру и а-молу. Он је владао тим фондом акордима. Није имао стрпљења да вежба нешто што му није одмах јасно, што је пре тога био случај. Није могао да се навикне на вежбање композиције другог аутора из нота и да посвећује пажњу краћим одсецима. Начин на који смо ово превазишли је тако што сам му задавала да одређене дечје песмице требало да транспонује у Де-дур и да их увежба са акордском пратњом, али у Де-дуру, да би овладао новим тоналитетом. Желела сам на тај начин да се навикне на нови „рељеф клавијатуре“, на мало другачији распоред дирки од оног на који је навикао и да освајање нових тоналитета полако престане да му представља проблем. Комбиновањем различитих задатака и учења стратегија вежбања, полако смо довели у равнотежу свирање по слуху и сналажење у нотном тексту. Циљ је био да не запостави компоновање, а да ипак научи да упознаје нова дела кроз свирање из нота, односно да овлада новим музичким вештинама. Бранко сада користи знања која стиче када свира дела других аутора и користи их у новим композицијама. Његове композиције напредују – комплексније структуре, богатијег фонда акорада. Користи мотиве и ритмове које је свирао у туђим делима, или које је чуо на јавним часовима.

Ученику сам такође на часовима клавира показивала нове склопове акорада. Најпре је знао само основне квинтакорде (тоника, субдоминанта и доминанта у основном облику, у Це-дуру и а-молу). Показала сам му како да употребљава и сектакорде и квардсектакорде, да би му хармонска пратња била „удобнија“, односно да би саме позиције биле ближе и пијанистички логичније. Такође сам му показала да може да употреби септакорд доминанте, уместо квинтакорда. Моје објашњавање акорада је било упрошћено у смислу да интервал септима називамо седмицом и томе слично. Показивала сам ученику и како може да се „игра“ са пратњом и да осмишљава на различите начине (разлагање у триолама, албертински бас, скок баса, па акорд итд.) . Бранко је ове елементе усвајао веома брзо и уклапао их у своје нове композиције. Већ на самом почетку обуке, могао је да усвоји оваква знања, али само уз помоћ клавијатуре, без нотног записа.

Тумачење резултата

Генетске предиспозиције, средински утицаји

На основу података које смо прикупили на различите начине, можемо извести следеће закључке – Бранко поседује извесне биолошко-физиолошке карактеристике које су према истраживањима честа код даровите деце. Ауторка Винер наводи да истраживања показују да су математички, ликовно и музички даровите особе непропорционално леворуке, што се повезује са појачаном активношћу десне – *концејитиуалне, креативне* хемисфере мозга (Winner, 1996, превод, 2005). Иста ауторка наводи да постоји могућа веза између даровитости и имунолошких поремећаја код деце (астма, алергије и сл). Бранко нема имунолошке поремећаје, али се може рећи да има слабији имунитет и да је болешљив, а такође има повремене вртоглавице. Резултати многих истраживања показују да су даровита деца често превремено рођена, такође и да музички даровита деца имају проблема са видом, што се поклапа са Бранковим превременим рођењем и ретинопатијом. Ако посматрамо добијене податке, видимо да Бранко има наследне предиспозиције да буде надарен за музику са мајчине стране.

Бранкова породица је очигледно веома подстицајна, бака и дека прате потребе и жеље свог унука, дају му преко потребне стимулансе и подршку за развој талента. Као што примећује ауторка Елен Винер „Даровита деца типично одрастају у *обогаћеним* срединама – онима које су занимљиве, разнолике, подстицајне... Воде их у музеје и на концерте.” (Winner, 1996, 2005). Ауторка такође истиче да породица не утиче једносмерно на даровито дете, већ и да дете утиче на породично устројство. Подстицајна средина може помоћи да се тај таленат однегује и одржи у животу, али га не може створити. (Winner, 1996, 2005). Гање такође, у свом диференцијалном моделу даровитости и талента, истиче утицај *средине* на таленат (Gagné, 1994, према

Максић, 2007). Аутор прави разлику између *даровитости* и *таланта*. Према Гањеу, *даровитост* је природни потенцијал, а *талант* представља владање вештинама и знањем у бар једној области људске активности. *Средина* представља један од катализатора који имају значајан утицај на развој потенцијала у таленат. Под средином се подразумева и шире окружење, не само породица – кућа, школа друштво, затим поједине особе (родитељи, наставници, ментори), појединачни пројекти и догађаји. О овим додатним утицајима биће речи у наредном одељку текста. Стернберг такође истиче велику улогу подстицајне породице, наводећи да креативни ствараоци често потичу из породица и средина које су пружале повољне услове за њихов развој (Максић, 2007).

Оно што је кључно у истраживањима даровитости и што истичу многи аутори је однос *наслеђа* (генетске предиспозиције) и *средине* (спољашњих подстицаја) – *nature/nurture*. Голтонова теза је да је даровитост од почетка ту, а да њен развој можемо схватити као „одмотавање” у окриљу неке средине (Golton, 1869, према Алтарас, 2006). Ериксон наставља ову линију истраживања, али много већи значај даје *промишљеном вежбању*. (Ericsson, 2003, према Алтарас, 2006).

Социјални и емотивни живот, мотивација

Ауторка Винер истиче да већина екстремно талентоване деце, због своје различитости тешко успостављају однос са децом у чијем се друштву нађу (Winner, 1996, 2005). Она наводи да се многи истакнути људи сећају да су као деца били крајње усамљени. Чиксентмихајиљ је методом испитивања искуства (Experience Sampling Method) истраживао живот даровитих тинејдера (Csikszentmihalyi, 1997). Овај аутор је дошао до интересантних налаза да даровита деца проводе више времена сама и бавећи се активношћу из подручја њиховог талента. Они вредно раде, али зато што у томе и уживају. Веома важан налаз Чиксентмихајиља је стање тока (*flow*) које је било заједничко за даровите тинејдере. *Сјање шока* карактерише потпуну усредсређеност, лакоћу и уживање у активности, управо оно стање које је Бранко описао. Даровити тинејдери, када се друже, преферирају контакте „један на један”. Такође, слободно време проводе у структурисаним активностима и друже се са другом децом сличних интересовања (нпр. у Бранковом случају стратешка игрица коју игра са другом). Анализирајући добијене податке уочавамо да се теорије потврђују и на Бранковом примеру у потпуности. Оно што је позитивно је да Бранко има подршку од стране свог наставника инструмента који вреднује његове композиције и подстиче га да их сними, помаже му у њиховом записивању, као и да их изведе пред публиком и помаже му да успостави боље социјалне контакте са својим вршњацима сличних интересовања. Јачање позитивног *self*-концепта и *mindset*-а је неопходно за постизање музичке успешности, односно развоја

компетенција (Богуновић, 2008). У том смислу, подстицање комуникације са другом децом из класе је Бранку много помогло. Стернберг управо истиче неопходну дозу *самостојаности*, да би се истрајало у решавању проблема са којима се појединац сусреће у овладавању компетенцијама (Sternberg, 1986, према Максић, 2005).

Бранкова мотивација је унутрашња, његов развој је, како каже Алтарас „развој на унутрашњи погон”. Оно што је веома важно јесте очување мотивације, што се школским програмом често занемари, па дете брзо изгуби интересовање. (Алтарас, 2006). Такође, можемо закључити да музика у његовом животу заузима веома значајно место. Његови описи доживљаја музике су веома афективно обојени и он користи изразе као што „узбуђење, задивљеност”. Овде ћемо подвући Бранков исказ да када неко лепо свира – „ја се напуним” – сматрамо да управо овај одговор илуструје јачину интринзичке мотивације и емоционалног значаја музике за њега.

Когнитивни процеси компоновања

На основу прикупљених података можемо закључити да је Бранков стил компоновања *Bottom up* – што значи да прво разрађује елементе, па гради хијерархијску структуру навише. Он истражује потенцијале одређеног музичког мотива и како сам каже, почиње да „проширује” тај мотив. На истраживању спроведеном код нас у оквиру 24. Трибини композиitora, показало се да 29% композитора користи метакогнитивну стратегију *Bottom up*, а 25% користи *Top down* док 4% користи комбинацију ова два (Богуновић, 2015). Код Бранка се такође уочава тенденција комбинације ове две стратегије, пошто, када оформи структуру дела, он тада почиње да дефинише детаље (украсе, прелазе, варијације у пратњи и мелодији).

Можемо увидети да Бранко од фонда свега онога што чује, музике коју слуша, или чује свега једном или неколико пута, ствара своју музичку библиотеку у меморији, из које извучи и комбинује на потпуно нов начин тај материјал. Према Фолкестаду (2012) *лична унутрашња музичка библиотека* представља сво претходно музичко искуство индивидуе, сву икада чуту музику, прикупљену и сачувану у мозгу и телу особе (Hargreaves, 2012).

Самим фазама креативног процеса компоновања, нисмо се детаљније бавили, због Бранковог узраста, самог обима истраживања, као и чињенице да Бранко још увек не записује сам своје композиције, већ их бележи снимањем (Lehmann, Sloboda, Woody, 2012, према Богуновић 2015). Ипак, можемо назрети обресе пет фаза које наводе Леман и сарадници – *припрема/припремација, сазревање/инкубација, илуминација/продукција решења, разрада/елаборација и провера/верификација*. Бранко испитује одређену тему, њене потенцијале (припрема/препарација), дело сазрева (често прође неко време док не осмисли композицију од тренутка када је пронашао

интересантан мотив), фазу илуминације и налажења решења нисмо испитали, али она свакако постоји; у фази елаборације, када је већ осмислио структуру дела, дајемо му конструктивне савете дека и ја као наставник. Када утврди све детаље, обично сними композицију и одсвира је пред публиком неколико пута на јавном часу или концерту, што одговара фази верификације.

Према Стернбергу, интелектуалне карактеристике креативно даровитих особа представљају њихове способности да виде проблеме на другачији начин од осталих људи, да мисле дивергентно о могућим решењима и да користе процесе увиђања приликом решавања проблема или испуњавања задатка (Sternberg, 1986, према Максић, 2005). Бранко управо тако и најбоље функционише, када сам постави проблем и реши га, његов највећи подстрек је сам чин компоновања и уживање у том чину откривања проблема и самосталног решења уз савете и консултацију са наставником и деком. Самосталност је карактеристика даровите деце коју истиче и ауторка Винер и коју не треба угушити. Оно што смо још уочили анализом података је код Бранка изразит доминантни гешталт принцип у музичком размишљању (Gardner, 1973, према Радош 1996). Бранко тек у завршној фази постаје свестан делова композиције и почиње да се бави дефинисањем свих детаља. Управо Бранкова гешталтистичка перцепција њему помаже да препознаје барокни стил, што смо поменули у првом одељку.

Развој музичких вештина, утицај обуке

Стернберг даје примедбе школи – интелектуални процеси које захтевају школски задаци не подстичу дивергентно мишљење и подржавају локално-извршни когнитивни стил. На примеру музичке школе то је запамћивање одређеног броја композиција и њихово извођење. Не подстиче се анализа тих композиција, компоновање по сличном моделу, импровизација у датом тоналитету, схватање једноставних следова акорада и коришћење у импровизацији, компоновању или свирању песама по слуху. Не развијају се у довољној мери стратегије које помажу при учењу одређених музичких комада, пошто је циљ у малом броју комада достићи техничко савршенство и експресивност.

Овладавање новим вештинама је неопходно да би Бранко остварио музичку успешности и експертизу. Настава која је укључивала подстицаје у композиторској активности и поступно учење нота нестандартном методом, донела је позитиван резултат – повећање музичких компетенција и овладавање новим вештинама.

Закључак

Код нашег испитаника уочавамо прожимање наследног и срединског фактора који су довели до неуобичајене појаве компоновања на раном узрасту. На основу добијених података и наведених теорија можемо закључити да Бранко има наследне основе за даровитост, али његова музикалност се под срединским утицајима, нарочито деке, развила у једну везу музике и клавијатурних инструмената. Ауторка Бамбергер открива да музички даровита деца откривају музику на различите начине, крећу се између четири начина приступања музичком делу, мењајући средиште пажње – повезују је са звуком, инструментом, партитуром, или радњама за инструментом у току свирања. Видимо код Бранка изразиту везу музичке даровитости и инструмента – клавира, али с друге стране и везу са звуком. Бамбергер истиче да даровита деца мењају средиште пажње, као што то чини и Бранко (Bamberger 1991, према Winner, 1996). Он свој сјајан слух и љубав према музички дар испољава баш на клавијатури и на њој може да репродукује оно што чује. Да је којим случајем дека свирао неки други инструмент, развој даровитости би текао другачије, тако да овим потврђујемо теорију да и наслеђе и средина образују таленат. Подаци сугеришу да Бранко има генетске предиспозиције да буде музички даровит, његове биолошке карактеристике такође указују на могућност даровитости, али без подстицајне породице, његов дар се никако не би могао развијати.

Бранко поседује унутрашњу мотивацију и уз добијање подстрека и подршке из *средине* успева да остварује напредак у свом социјалном и психолошком развоју. Исто тако, он је и даље интринзички мотивисан да компонује. Бранко такође у периоду од две године почиње да развија и спољашњу мотивацију (концерти, снимања, реакције публице) и почиње да оснажује свој селф-концепт, потврдом и подстреком из спољашње средине.

Што се тиче когнитивних процеса компоновања, закључујемо да испитаник користи *Bottom up* модел, као и комбиновану стратегију. Он такође примењује нова знања стечена на различите начине. Поједине музичке вештине развијају се спорије од осталих (на пример вештина читања нотног текста, овладавање новим тоналитетима). Можемо закључити такође да постоји позитивна корелација између неконвенционалних начина обуке и учениковог овладавања новим знањима и вештинама.

Покушали смо да скренемо пажњу на све потешкоће са којима се даровита деца сусрећу са циљем да им се пружи већа подршка и да се боље разумеју њихове специфичне потребе. Установили смо да је подршка породице и појачан ангажман наставника, као и прилагођавање наставног плана и програма Бранковим потребама довело до очувања његове унутрашње мотивације, до обогаћивања компетенција и до напретка у развоју талента.

Прилог – листа питања у интервјуу

Питања за Бранкову мајку

- Какав је био порођај са вашим сином Бранком?
- Да ли је ваш син имао неке здравствене тегобе?
- Да ли се још неко у породици бавио музиком?
- Како ви видите Бранка?
- Колико времена проводи за инструментом?
- Да ли вам свира композиције?
- Како је дека утицао на Бранка, према вашем мишљењу?
- Колико често Бранко иде на концерте? Ко га води?
- Да ли воли да иде на излете са школом, да ли га видите као друштвеног?

Питања за Бранка

- Како је дека утицао на тебе да почнеш да свираш, чега се сећаш?
- Да ли ти је дека показивао како да свираш?
- На које концерте те је водила бака, како ти је било?
- Да ли имаш много другова?
- Да ли волиш да идеш на излете које организује школа?
- Да ли волиш интерне часове са осталим ђацима из класе?
- Да ли се сећаш пријемног испита за музичку школу?
- Да ли обично свираш са или без слушалица када компонујеш?
- Да ли волиш да свираш пред публиком?
- Како се осећаш када смишљаш композицију?
- Колико проводиш времена за клавиром, када добијеш неку идеју?
- Какви су ти утисци са ауторског концерт проф. Мирка Јорговића?
- Како правиш своје композиције?
- Да ли те нешто што чујеш подстакне да смислиш композицију?
- Да ли замишљаш некакве слике које повезујеш са музиком?
- Да ли унапред смислиш неки назив за композицију, па онда смишљаш музику?
- Да ли ти неко помаже са својим саветима?
- Да ли прво смишљаш мелодију, па после уклапаш пратњу?
- Да ли те збуњује када ти кажем – свирај од другог дела композиције (у смислу да не свираш из почетка)?

Литература

- Алтарас, Ана (2006). *Даровијосћ и њодбацивање*. Панчево: Мали Немо.
- Богуновић, Бланка (2008). *Музички таленат и усјешносћ*. Београд: Институт за педагошка истраживања.
- Богуновић, Бланка (2015). Психологија и музика: Когниција и афекат у стварању савремене уметничке музике. Текст саопштења у оквиру пратећег програма 24. *Међународне тјрибине комјозитјора*. Београд: Факултет музичке уметности.
- Максић, Славица (2007). *Даровитјо дејче у школи*. Београд: Завод за уџбенике.
- Радош, Ксенија (2010). *Психологјија музике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Csikszentmihalyi, Mihaly & Rathunde, Kevin & Whalen, Samuel (1997). *Talented teenagers – the roots of success and failure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hargreaves, David (2012). Musical imagination: Perception and production, beauty and creativity. *Sagepub, Vol. 40 No. 5*, 539–557.
- Popović Mladenović, Tijana & Bogunović, Blanka & Perković, Ivana (2014). Composing. У: *Interdisciplinary approach to music – listenting performing composing* (131–188). Belgrade: Faculty of music Belgrade.
- Popović Mladenović, Tijana & Bogunović, Blanka & Perković, Ivana (2013). Nature versus culture. *New Sound 40, II/2012*, 5–78.
- Winner, Ellen (1996, prevod K. Опаџак, 2005). *Darovita djeca – mitovi i stvarnost*. Zagreb: Ostvarenje.
- Zainal, Zadiyah (2007). Case study as a research method. *Journal Kemanusiaan, bil. 9*, 1–6.

DEVELOPING IDENTITY OF THE COMPOSER - CASE STUDY OF THE GIFTED CHILD

The intention of this study is a contribution to the knowledge in research domain of composing in younger age. Results of the study shows that the social life of the gifted child-composer is mainly related to musical events. The child has strong emotions and experience of “flow” when composing. He uses *Bottom-up* model when composing, which implies exploring and developing elements first, and then structuring. The results show that non-standard training in music school and stimulus for composing, contributed mastering of music theory knowledge in new compositions, strengthening student’s self-concept and also helped keeping the intrinsic motivation. The findings of the study have clear pedagogical implications and have pointed out the importance of encouraging and supporting giftedness. Also, intrinsic and external motivation are both present in the progression of the gifted child. Conclusion is that there is a relationship between cognitive development and improvement of compositional practice of the student.

Key words: composing, gifted child, intrinsic and external motivation, cognitive development, compositional practice