



20
let

glasba v ŠOLI IN VRTCU

glasba v šoli in vrtcu | letnik XX | 2017 | ISSN 1854-9721 | številka 3

Uvodnik

Franc Križnar	1	Uvodnik
----------------------	---	---------

Raziskave

Jožko Lango	3	Glasbena umetnost v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju
Franc Križnar	13	200-letnica javnega glasbenega šolstva na Slovenskem
Špela Golobič	20	Odziv učencev na operne predstave in koncerte simfoničnih orkestrrov

Strokovni kotiček

Nejc Sukljan	27	Institutioni harmoniche Gioseffa Zarlina in antična glasbena teorija
---------------------	----	--

Iz prakse v prakso

Petra Pirš	31	6. slovenska glasbena olimpijada
Monika Glücks Donko	33	Moje izkušnje z uvajanjem formativnega spremljanja pri pouku glasbene umetnosti
Tjaša Zidanič, Julija Fajhtinger	37	Mobilno in interaktivno učenje solfeggia z nadgrajeno resničnostj

Ocene

Franc Križnar	44	Didaktično gradivo za mladinske pevske zборе v šolah / Partiture za glasbeno plesni dogodek zborovski BUM
	46	Jurij Dobravec, Boštjan Roškar, Tatjana Štefanič, Dejan Zadavec: Celjski baročni orglarski mojster Janez Frančišek Janeček
	48	Glasba na elektronskih medijih ZKP RTV Slovenija 2016-17
	55	Glasbene migracije: stičišče evropske glasbene raznolikosti na primeru DVD-ja RTS KOP (Srbija). Skladatelj, dirigent in pedagog Zlatan Vauda (1923-2010)
	57	Koroški UPOR Praprotnic (CD, 2016) in o angažirani uporniški pesmi v današnjem času
	59	Edo Škulj: Fran Gerbič (1840-1917). Ob 100-letnici smrti

Obletnica

Franc Križnar	62	250-letnica smrti Georga Philippa Telemanna (1681–1767)
----------------------	----	---

Notna priloga

Mitja Reichenberg



Uvodnik

Glasba v šoli in vrtcu

Revija za glasbene dejavnosti v vrtcu, za glasbeni pouk v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter za zborovstvo, številka 3, letnik XX, 2017 | ISSN 1854-9721

Izdajatelj in založnik: Zavod RS za šolstvo, Poljanska cesta 28, 1000 Ljubljana, tel. 01/300 51 00, faks 01/300 51 99 | **Predstavniki:** dr. Vinko Logaj | **Uredništvo:** dr. Franc Križnar (odgovorni urednik), dr. Bogdana Borota, dr. Inge Breznik, Tomaž Habe, dr. Barbara Sičnerl Kafol, dr. Veronika Šarec, dr. Jernej Weis, Črt Sojar Voglar, dr. Dimitrije Bužarovski, dr. Irena Miholič, dr. Patricia Shehan Campbell | **Naslov uredništva:** Zavod RS za šolstvo, Poljanska 28, 1000 Ljubljana, tel. 01/300 51 18, e-naslov: franc.kriznar@siol.net | **Urednica založbe:** Simona Vozelj | **Jezikovni pregled:** Tina Sovič | **Prevod povzetkov v angleščino:** Enisra prevajanje, Brigita Vogrinec s.p. | **Oblikovanje:** Anže Škerjanec | **Računalniški prelom:** Design Demšar d.o.o. | **Tisk:** Eurograf d.o.o. | **Naklada:** 490 izvodov

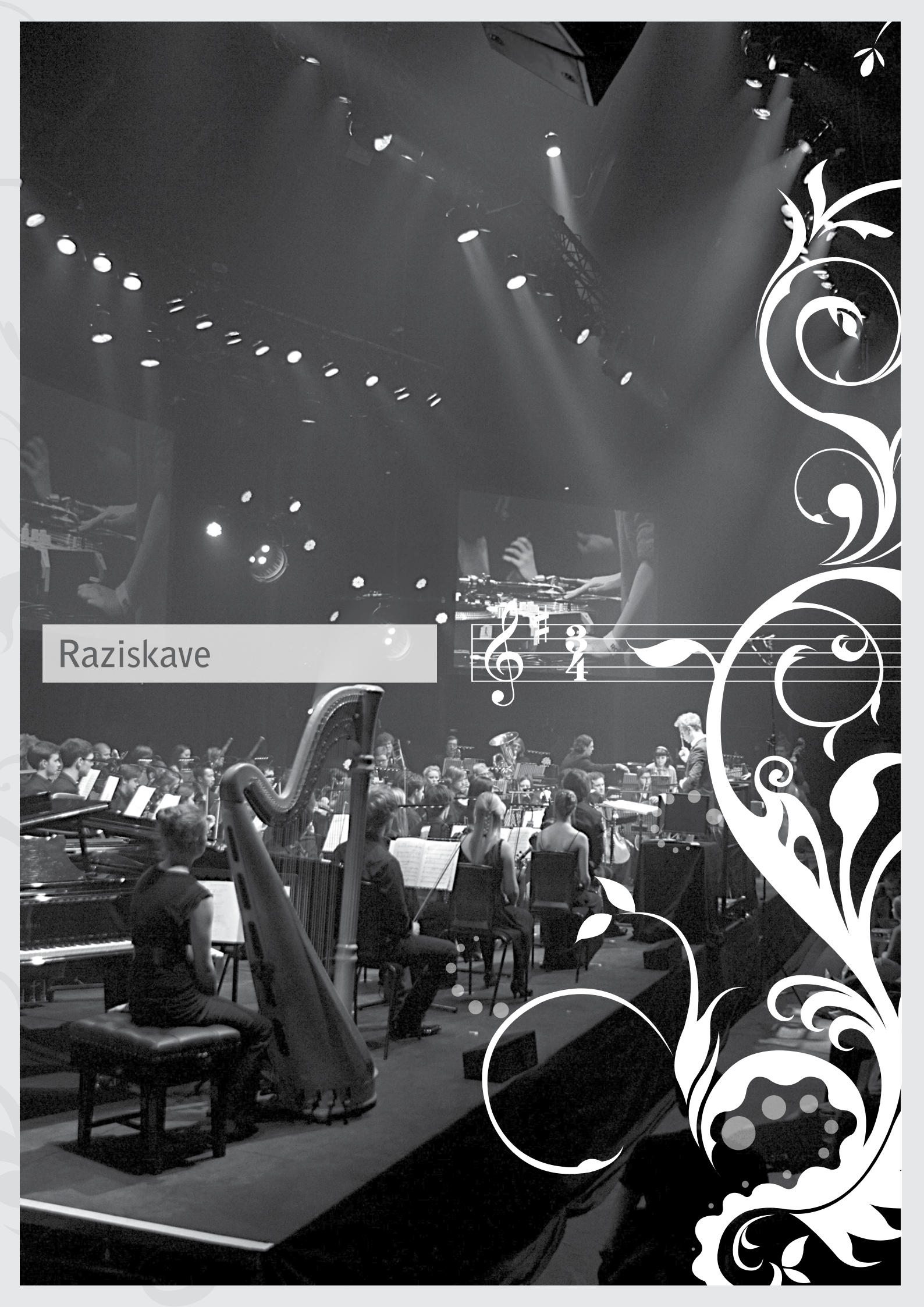
Letna naročnina (4 številke): 40,00 €; fizične osebe imajo 25 % popust; cena posamezne enojne številke v prosti prodaji je 15,00 €, cena dvojine pa 28,00 €. V cenah je vključen DDV.

© **Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2017** | Vse pravice pridržane. Brez založnikovega pisnega dovoljenja ni dovoljeno nobenega dela te revije na kakršenkoli način reproduirati, kopirati ali kako drugače razširjati. Ta prepoved se nanaša tako na mehanske oblike reprodukcije (fotokopiranje) kot na elektronske (snemanje ali prepisovanje na kakršenkoli pomnilniški medij).

Poština plačana pri pošti 1102 Ljubljana. | Revija je vpisana v evidenco javnih glasil, ki jo vodi Ministrstvo izobraževanje, znanost, kulturo in šport, pod zaporedno številko 572. | **Revija Glasba v šoli in vrtcu** je indeksirana v **Répertoire International de Littérature Musicale** (RILM, New York, ZDA)

Jubilejni, 20. letnik naše revije smo napovedali že s prejšnjo, našo prvo letošnjo dvojno številko. Po eni strani je šlo za oblikovno prenovo, po drugi pa je poudarek na nekaterih vsebinah, ki so prav v letošnjem letniku posebej izpostavljene z našo obletnico.

Ker gre tokrat »samo« za enojno številko, je vsega ponujena v branje, petje in igranje polovico manj, kot morda pričakujete z našimi prepogostimi dvojnimi številkami. Teh si želimo čim manj, zato pa morda še bolj aktualne teme. Med temi so v vsaki številki na prvem mestu raziskave, h katerim želimo pritegniti kar največje število novih in mlajših strokovnjakov, tudi doktorandov na slovenskih in tujih univerzah. Tokrat so to tri (če raziskavam dodamo še mejni strokovni kotiček), še ena pa je namenjena lanskemu obhajanju 200-letnice javnega glasbenega šolstva na Slovenskem. Tako kot z našo revijo, za katero nenehno poudarjamo, da gre za glasbeno literaturo ali literaturo za glasbo v celotni piramidi slovenskega (glasbenega) šolstva, je tudi omenjena obletnica (2016) še enkrat poudarila njegovo kvaliteto; saj je npr. v slovensko glasbeno šolstvo vključene kar 14,8 % osnovnošolske populacije (Evropa le dobrih 5 %). Kako potemtakem ne bi imeli v svojih vrstah takih glasbenih asov, kot so to npr. vrhunski slovenski glasbeni umetniki: klarinetist Mate Bekavac, flavtistka Irena Grafenauer, mezzosopranistka Marjana Lipovšek, violinist Igor Ozim, pozavnist Branimir Slokar, Slovenski oktet, pianistka Dubravka Tomšič Srebotnjak, kar dva Slovenca v vrstah sloviti Dunajskih filharmonikov, spet tretji je član Berlinske filharmonije, pa kar štirje poklicni (državni) simfonični orkestri (Simfoniki RTV SLO in Orkester Slovenske filharmonije ter dva operno baletna orkestra v Ljubljani in Mariboru), dva poklicna pihalna orkestra (Orkester Slovenske policije in Orkester Slovenske vojske), edini slovenski profesionalni Komorni zbor Slovenske filharmonije, na tisoče ljubiteljev v vrstah amaterskih pevskih zborov in godbah na pihala idr. Najbogatejši del naše tokratne številke pa je spet tisti del, ki prinaša področja Iz prakse v prakso (o 6. Slovenski glasbeni olimpijadi, o formativnem spremljanju pri pouku glasbene umetnosti in o mobilni aplikaciji MySolfeggio), pa še ocene in poročila. Tudi to se nanaša na prejšnja dejstva in ugotovitve, saj o vsem tem ne bi mogli pisati in poročati, če te (pre)bogate slovenske glasbene bere ne bi bilo v različnih medijskih podobah. Ta se dotika tako opusov iz zborovske glasbene didaktike, organistike in elektronskih medijev, mednarodnega skoka k Srbom in Korošcem, dvema obletnicama: monografije o slovitem Franu Gerbiču v delu dr. Eda Škulja in 250. obletnici smrti G. Ph. Telemanna. V Notni prilogi pa se tokrat še enkrat dotikamo neusahljivega besedilnega bogastva Slovenskih narodnih pesmi slovitega dr. Karla Štreklja, ki jih je tokrat posebej za našo Notno prilogo uglasbil skladatelj Mitja Reichenberg; naš dolgoletni in vestni ter tehtni sodelavec, ki pa ima poleg skladb v svojem opusu še marsikaj drugega.



Raziskave



Glasbena umetnost v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Povzetek

V prispevku se posebej omenja pomen glasbene umetnosti v 2. VIO (vzgojno-izobraževalnem obdobju) osnovnega izobraževanja. Analiza se opira na posodobljen učni načrt za GVZ iz leta 2011 ter na nekatere učne načrte iz tujine. Poučevanje glasbene umetnosti je vezano na dejavnostno obliko poučevanja, kjer se poudarja aktivnost učencev oz. metoda *learning by doing* v sklopu treh področij glasbenih dejavnosti: izvajanje, ustvarjanje in poslušanje.

Ključne besede: glasbena umetnost, glasbene dejavnosti, drugo vzgojno-izobraževalno obdobje

Zakaj glasbena umetnost v vzgoji in izobraževanju?

Glasbo oblikujejo ljudje, je rezultat določene aktivnosti. Nastane v določenem času in je pod vplivom okolja, kulture in posameznika, ki jo je ustvaril. Tako odraža svojo naravo in posebnosti, ki so sestavni del kulture in časa (Elliott, 2005).

Pri poučevanju glasbene umetnosti je velikega pomena razvijanje posameznikovih glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj. Učenje se usmerja na razvijanje glasbene inteligence, ki

Music in the 2nd Educational Triad

Abstract

This paper makes special mention of the importance of Music in the 2nd educational triad of primary education. The analysis is based on the modernised Music curriculum of 2011 and on certain curricula from abroad. The teaching of Music is tied to an activity-based form of teaching, which stresses the activity of the pupils or the learning-by-doing method under three areas of music activities: performing, creating and listening.

Keywords: Music, music activities, second educational triad

ni pomembna le za glasbeni razvoj, ampak tudi za razvoj sposobnosti mišljenja in za sodobno multimedijsko komunikacijo. Medpredmetna povezanost glasbe z drugimi področji omogoča splošno razgledanost na različnih umetniških in znanstvenih področjih, spoznavanje kulturnih potreb, oblikovanje umetniških vrednot, ekologijo zvočnega okolja in razvoj kritičnosti in estetske občutljivosti.

Glasbena umetnost ponuja učencem izkušnje selektivnega in aktivnega poslušanja glasbe v okviru medijskih programov in glasbenih prireditev, sodelovanje v pevskih zborih in drugih

glasbenih dejavnostih ter motivacijo za nadaljnje izobraževanje, ki spodbuja globlje zanimanje za glasbo.

Vse to naj bi dosegali ob upoštevanju splošnih ciljev glasbene umetnosti. Pomembno je spodbujanje doživljanja in izražanje glasbe z glasbenimi dejavnostmi. Med drugimi cilji so še vzbujanje radovednosti in aktivnega odnosa do glasbe ter oblikovanje pozitivnega odnosa do nacionalne in svetovne glasbene dediščine. Učenci naj bi prav tako spoznavali in spoštovali različne glasbene kulture in izvajalce. V glasbeni umetnosti razvijajo glasbene sposobnosti in spretnosti z aktivnimi oblikami in metodami dela.

Sodobne oblike dela omogočajo številne možnosti za razvijanje pozitivnih čustev, znanja, vrednotenja, evalvacije, medkulturnega dialoga. Pri tem pa je pomembno proceduralno znanje, ki omogoča razumevanje glasbe kot umetnosti. Glasbeno učenje poteka z aktivnim delom, učenci se skozi proces učijo razvijati svoje spretnosti in nadgrajujejo svoje znanje (Elliott, 2005). Glasba seveda vpliva na celoten razvoj otroka. Glede na njene komponente postaja tudi sestavni del šolskega sistema. Omogoča razvijanje kreativnosti, spodbuja notranjo motivacijo in pozitivno vpliva na doživljanje.

Učni načrt za glasbeno umetnost v osnovnem izobraževanju

Glasba je oblika komunikacije, ki se spreminja glede na to, kako ljudje čutijo, razmišljajo, delujejo. Pozitivne interakcije z glasbo omogočajo razvoj posameznika na različnih področjih učenja, ob tem pa se razvija tudi njegova samozavest. Glasba povezuje intelektualne sposobnosti in čustva, omogoča posamezniku doživljanje ter čustvovanje. Kot integralni del kulture, preteklosti in prihodnosti je glasba pomoč za razumevanje družbe, odnosov z drugimi in nenazadnje tudi sprejemanje kulture. Je nekakšen most med domom, šolo in svetom (The National Curriculum, 2007).



Orffova skupina se predstavi.

Glasba je ključ do kulture, odpira nam vrata v svet družbe. Ko spoznavamo glasbo, spoznavamo tudi značilne oblike človekovega izraza. Razumevanje tega fenomena nam omogoča razumevanje in poznavanje kulture (povz. po CEDFA, Music Curriculum Framework, 2010; UN GVZ OŠ, 2011).

Če primerjamo slovenski učni načrt za glasbeno vzgojo z učnimi načrti po svetu, lahko ugotovimo, da so med njimi podobnosti. V tujih učnih načrtih se, bolj kot pri nas, kaže trend po vključevanju IKT (informacijsko-komunikacijska tehnologija) v pouk. Prizadevajo si za t. i. digitalno pismenost na vseh predmetnih področjih.

Angleški učni načrt za pouk glasbe (The National Curriculum, 2007) je razdeljen na posamezne stopnje. V prvi stopnji, ki traja od 1. do 2. leta šolanja, urijo pozornostno poslušanje in oblikujejo različne gibalne aktivnosti, ki so povezane z glasbo. Prav tako igrajo na glasbene inštrumente, pojejo različne pesmi, oblikujejo svoje spremljave in lastne skladbe. Iz lastnih izkušenj predstavijo, kako lahko zvok in tišina vplivata na oblikovanje različnih čustvenih reakcij. V drugi stopnji, ki vključuje učence od 3. do 6. leta šolanja in je nadgradnja prve stopnje, se učenci urijo v igranju inštrumentov in petju, s čimer spodbujajo spretnosti, izraz, prav tako pa izgubljajo strah pred nastopanjem pred skupino oz. razredom. Improvizirajo, razvijajo svoje lastne skladbe, so aktivno vključeni v delo in s tem krepijo samozavest in ustvarjalnost. Svoje zamisli in čustva izražajo z gibom, ob glasbi iz različnih obdobj in kultur.

Na obeh stopnjah angleškega učnega načrta se že uporablja IKT, in sicer z namenom, da učenci oblikujejo in raziskujejo zvoke, snemajo svoje izdelke, spoznavajo strukturo glasbe, pridobivajo različne informacije, oblikujejo in predstavljajo svoje izdelke, razumejo procese v glasbi. IKT pomaga učencem, da se učijo glasbo, omogoča jim razvoj določenih glasbenih spretnosti, pridobivanje znanja in razumevanje. IKT deluje kot pripomoček, vpliva na ustvarjalne procese učencev in jim pomaga pri oblikovanju melodij na različne načine (prav tam).

Učni načrt v ZDA (The National Association For Music Education, 1994) poudarja samostojno petje učencev in petje v skupini ter samostojno ali skupinsko igranje na glasbila. Učenci oblikujejo melodije, variacije in različne spremljave. Ob ustreznem vodenju pripravijo lastne skladbe in jih tudi aranžirajo. Skozi navedene dejavnosti razumejo glasbo in notne zapise. Glasbo poslušajo, jo analizirajo in ob poslušanju svoja doživljanja opišejo. Razumejo povezave glasbe s preostalimi umetniškimi področji in drugimi dejavnostmi zunaj umetnosti. Pomemben cilj je razumevanje in vrednotenje glasbe v povezavi s kulturo in zgodovino.

Irski UN za glasbeno vzgojo je zgrajen na holističnem pristopu k razvoju otroka. Izpostavlja učenje v obliki pridobivanja znanja, spretnosti, stališč in čustev. V učnem načrtu so zastopane



Tudi keglji so lahko glasbeni inštrumenti.

tri najpomembnejše dejavnosti pri glasbeni vzgoji: poslušanje in odzivanje, izvajanje, komponiranje. Pri poučevanju se opira-
jo na ljudsko glasbo, ob tem pa spodbujajo tudi uporabo IKT. Spodbujajo rabo različne programske opreme za aktivno po-
slušanje, igranje in komponiranje. Tako učenci lažje razumejo
glasbo (prav tam).

Če primerjamo naš učni načrt za glasbeno vzgojo z drugimi
učnimi načrti po svetu, lahko ugotovimo, da med njimi ni ve-
likih razlik. Razliko pa lahko opazimo v uvajanju IKT v pouk
glasbene vzgoje. Pri nas je uvajanje IKT še bolj v začetni fazi,
šole v Angliji in na Irskem pa so opremljene s tovrstno pro-
gramsko in strojno opremo. V vseh učnih načrtih prevladuje
razvijanje pozitivnega odnosa do glasbe, predvsem ljudske,
prav tako pa tudi medsebojno sodelovanje in spoznavanje tuje
glasbene kulture in umetnosti.

Spremembe v izobraževanju narekujejo tudi spremembe ku-
rikuluma. Inovativne oblike dela, nove metode in učni pripo-
močki spodbujajo prenovitev učnih načrtov. Zato se v načrto-
vanje vključujejo praktični primeri, ki upoštevajo kognitivne,
razvojne in socialne dimenzije glasbene psihologije, s tem pa
tudi globlje razumevanje glasbenega mišljenja (Hargreaves,
Marshall, North, 2003, po Barrett, 2007).

Osrednje mesto je v učnih načrtih zavzemalo izvajanje. Pri-
marnim glasbenim spretnostim petja in igranja so kasneje do-
dali še dejavnosti, ki vključujejo improvizacijo, komponiranje,
poslušanje, analizo, vrednotenje glasbe, zgodovinski oris glasbe
kot umetnosti in povezavo glasbe s preostalimi dejavnostmi.
Danes pa je pomemben del učnih vsebin tudi medkulturni
dialog, razvoj identitete in ustvarjalnosti. Sodobno oblikovani
učni načrti vključujejo razširjene vidike glasbenega vedenja,
urejenost različnih glasbenih stilov, glasbene občutke in izkuš-
nje ter večji poudarek razumevanja glasbe (Barrett, 2007).

Pri vseh teh spremembah imajo pomembno vlogo učitelji v
sodelovanju z učenci. S sodobnimi oblikami dela se razvija od-

prta komunikacija, več je dialoga, spreminja pa se tudi učno
okolje, ki je usmerjeno k učencu, torej k posamezniku (Jorgen-
sen, 2003, po Barrett, 2007). Tako se povečuje avtonomija učite-
ljev (Woodford, 2005), na drugi strani pa tudi njihovo aktivno
sodelovanje pri uvajanju sodobnih oblik in lasten osebnostni
razvoj (Hargreaves, 1994).

Cilji glasbene umetnosti v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Glasba je pomemben del človeka, njegovega bivanja. Kot pod-
ročje umetnosti predstavlja osnovni medij, ki omogoča razvoj
ljudi in tudi njihov obstoj. Skozi glasbo otroci lahko vstopajo
v svoj svet, v svet svojih vrstnikov, lahko izražajo svojo domiš-
ljijo, svojo ustvarjalnost. Z lastno dejavnostjo razumejo svet
glasbe, učijo se poslušanja. S tem pa postaja zanimiv in smiseln
tudi svet okoli njih (Gordon, 1979).

Cilji glasbene umetnosti izražajo namene glasbenega učenja.
Povedo nam, kako se bodo učenci pod vplivom glasbene vzgoje
spremenili. Z njimi označujemo procese in dosežke glasbenega
učenja. Spremljamo jih na afektivno-socialnem, psihomotorič-
nem in kognitivnem področju. Med vsemi temi področji pote-
kajo vzajemne povezave in vplivi.

Glasbeni cilji se med seboj prepletajo in omogočajo uravnote-
žen razvoj ter celostno učno napredovanje. Cilji so razvrščeni
na podlagi Bloomove taksonomije (Sicherl - Kafol, 2001, 96).
Na kognitivnem področju razvoja ločujemo naslednje stopnje:
znanje, razumevanje, uporaba znanja, analiza, sinteza in eval-
vacija (Bloom, 1956).

Glasbenoprocenjski cilji določajo temeljno naravo procesno-raz-
vojnega načrtovanja glasbene vzgoje. Procesni cilji izvajanja,
ustvarjanja in poslušanja spodbujajo glasbeni razvoj na afek-
tivno-socialnem, psihomotoričnem in kognitivnem področju.
Vplivajo na otrokov celostni razvoj. V povezavi s procesnimi
cilji drugih predmetov tvorijo jedro in izhodišče načrtovanja
celostnega pouka. Prav ti medpredmetni procesni cilji pome-
nijo notranjo vrednoto celotnega vzgojno-izobraževalnega
procesa.

Kontinuirano poučevanje glasbene umetnosti sloni na predvi-
denih učnih ciljih, povezanih z drugim ocenjevalnim obdobjem.
Učenci v drugem ocenjevalnem obdobju pojejo enoglasne
in dvoglasne ljudske ter umetne pesmi iz slovenske in tuje glas-
bene zakladnice. Razlikujejo med ljudsko in umetno glasbo in
poznajo glavne značilnosti obeh zvrsti glasbe. Analitično za-
znajajo in poimenujejo tonske višine, uporabljajo solmizacijo
in tonsko abecedo, ritmično izrekajo in ritmizirajo besedila.
Svoja glasbena in zunajglasbena doživetja izražajo z gibanjem
in plesom. Učenci igrajo inštrumentalne spremljave in inštru-
mentalne skladbe, poznajo, ustvarjajo in izvajajo različne glas-
bene oblike, rondo in kanon. Pri petju in igranju na glasbila



Uživamo v skupnem igranju.

upoštevajo elemente interpretacije. Razlikujejo vokalno, inštrumentalno ter vokalno-inštrumentalno glasbo. Izkustveno spoznajo in razlikujejo pevske glasove in sestave ter inštrumentalne skupine in posamezna glasbila v inštrumentalnih skupinah. Orientirajo se v grafično-slikovnem in notnem zapisu. Spoznajo različne glasbene ustanove in možnosti vključitve v glasbene dejavnosti v domačem, šolskem in širšem okolju. Pri pouku glasbe so aktivni in svoje delo dopolnjujejo z različnimi aktivnostmi dejavnostnega pouka (UN za GVZ, 2011).

Glasbene dejavnosti v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Glasba je umetnost, ki se kaže v različnih oblikah. Proces glasbenega poučevanja poteka kontinuirano – od najosnovnejših glasbenih izkušenj do ustvarjanja in poustvarjanja. Pomembno je globlje zaznavanje glasbe, ki se ne pojavlja samo v šoli, ampak tudi v okolju, v katerem učenci živijo (Campbell, 2004). Da bi se določene dispozicije razvijale, so nujne določene spodbude, motivacija in poučevanje (Lehman, Sloboda, Woody, 2007). Za to so potrebne aktivne oblike dela, ki omogočajo vsem otrokom dejavnost na glasbenem področju.

Sodobna glasbenopedagoška teorija in praksa poudarjata pomen dejavnostno naravnane glasbene vzgoje. Učenje na področju glasbe potrebuje tako učno okolje, ki bo z interakcijo glasbenih dejavnosti spodbujalo aktivno pridobivanje glasbenih izkušenj. Tako učenci z glasbenim izvajanjem, ustvarjanjem in poslušanjem oblikujejo glasbeno vedenje.

Učenci se učijo notnega opismenjevanja, razvijajo kritično poslušanje, spoznavajo zgodovino glasbe, inštrumente, glasbo po svetu, prav tako pa se učijo komponiranja in improvizacije z uporabo inštrumentov in sodobne tehnologije. Razvijajo tehnološke spretnosti, glasbo izvajajo in se učijo glasbene komunikacije (Hallam, 2006).

Pouk glasbe se izvaja celostno, dejavno in ustvarjalno s prepletanjem glasbenih dejavnosti ter sodobnih metod in oblik uče-

nja in poučevanja. V ospredju je učenčeva aktivnost, ki podpira njegov kontinuirani glasbeni razvoj. Posebno pozornost je treba nameniti glasbenemu opismenjevanju. Učenci bodo uspešni, če bodo dejavnosti potekale v glasbeno spodbudnem okolju. Pri načrtovanju je treba upoštevati potek učenja glasbe, ki si sledi v naslednjem zaporedju: poslušanje, izvajanje, branje in pisanje.

Izvajanje v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Učinkovito učenje poteka z lastno aktivnostjo. Dejavnosti izvajanja spodbujajo samostojnost, učenci razvijajo določene strategije dela. Učijo se v skupinah, pri tem sodelujejo in so notranje motivirani (Pitts, 2007).

Otroci radi pojejo, igrajo, plešejo in poslušajo glasbo. Nagnjeni so k različnim ritmičnim igram, ritmičnemu govoru, izvajanju ritmičnih vzorcev z različnimi pripomočki (žlice, vilice, svinčniki ...) ter z uporabo različnih površin (tla, miza ...). Glede na njihovo impulzivnost je zanje prava glasba tista, ki je hitra, ritmična in dinamična. Uživajo v glasbi s ponavljajočo melodijsko in ritmom. Ob taki glasbi radi poustvarjajo, ji dodajajo svojo spremljavo (Campbell, 2007).

Pogosto v svojih skladbah eksperimentirajo z zvokom in rima-mi (Corso, 2003, po Campbell, 2007). Glasba je torej vse tisto, kar jih obdaja.

Glasbena aktivnost je po mnenju Elliotta (2005) sestavljena iz dveh področij, iz muziciranja in poslušanja, ki se medsebojno povezuje in dopolnjuje. Glasba je kognitivna dejavnost, ki spodbuja proceduralno znanje, znanje o tem, kako se izvajajo določene aktivnosti. Pri tem je bistvenega pomena razvijanje sodobnih oblik učenja, ki poudarjajo samostojnost učencev, kompleksnost in multidimenzionalnost učenja (Elliott, 2005, 8).

Glasbeno izvajanje vključuje ritmično izreko, petje in igranje na otroška glasbila. Cilj izvajanja sta doživljanje in estetska izvedba glasbenih vsebin. Izvajanje zavzema osrednje mesto v poučevanju, saj omogoča interpretacijo, učenci med seboj sodelujejo, pri tem pa vključujejo različne ideje, čustva (Elliott, 2005, prav tam).

Petje

V drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju se pevski repertoar postopoma širi od enoglasnih k dvoglasnim ljudskim in umetnim pesmim. S petjem v terciah (sektah) učenec spoznava in ohranja značilnost ljudskega večglasnega petja. Učitelj naj spodbuja učence k izvajalski zanesljivosti (točna intonacija, ritmična in melodična doslednost), doživetemu petju in interpretaciji (pevska izreka, fraziranje, pevski dihi, tempo, dinamika, agogika) ter pomnjenju glasbenih in besednih vsebin (memoriranje vseh kitic pesmi). Metode učenja pesmi so metoda dela

s slikovnim zapisom glasbe, metoda dela z notnim zapisom, kombinirana metoda in metoda imitacije.

Ritmično izrekanje

Z ritmičnim izrekanjem se pogloblja občutek za mero, ritem in enakomerno izvajanje. Ritmizacija besedil omogoča ustvarjalno in dejavno usvajanje manj pogostih ritmičnih trajanj, ki jih lahko prepoznamo tudi v notnih zapisih. Ritmizacija besedil je primeren način začetnega uvajanja v ritmično dvo- in večglasje.

Igranje na glasbila

Igramo na lastna, improvizirana in ljudska glasbila ter na Orffove in klasične instrumente. Z njimi spremljamo govor in petje ter izvajamo samostojne instrumentalne skladbe. Pri instrumentalnem večglasju se pozornost namenja skladnosti zvočne barve. Tehniko igranja na različne instrumente urimo individualno in skupinsko (UN za GVZ, 2011).

V okviru izvajanja učitelj upošteva načelo individualizacije. Upošteva učence in njihove razvojno-izvajalske zmožnosti in jih skladno s tem vključuje v petje in instrumentalno igro. Učitelj določi pevski in instrumentalni program v povezavi z

glasbenodidaktičnimi vsebinami. Te vključujejo glasbene pojme in informativna znanja, ki pojasnjujejo glasbeno literaturo in zagotavljajo njeno globlje razumevanje (lestvice, tonalnost, ritem, notni zapisi). Pri načrtovanju in izvajanju upošteva glasbeno življenje v učenčevem okolju, v slovenskih pokrajinah in njihovih glasbenih središčih, prav tako pa posega tudi po tuji glasbeni literaturi.

Poslušanje v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Med poslušanjem in slišanjem so določene razlike. Poslušanje je kognitivna dejavnost in vključuje koncentracijo, aktivno vlogo posameznika in usmerjenost na določene dele glasbe. Pri tem so vključeni višji miselni procesi (Lehman, Sloboda, Woody, 2007). Slišanje pa je pasivna, nezavedna dejavnost, ki je povezana s sprejemanjem zvočnih dražljajev iz okolja. Obe komponenti imata pomemben vpliv na glasbo, saj omogočata razvoj posameznih glasbenih znanj, ki so povezana z aktivnim pridobivanjem novega znanja (Hallam, 2006; Lehman, Sloboda, Woody, 2007).

Učenje poteka z aktivnimi oblikami poslušanja.



Ubrano igranje flavtistov.

Pozorno poslušanje se usmerja na posamezne glasbene elemente in strukture. Zvok se dopolnjuje z zapisom, ki usmerja učenje in njihovo pozornost na potek glasbene misli.

Pri *poslušanju z dejavnostjo* se pojavlja aktivna vloga poslušalca. Med poslušanjem posnetka ali glasbenega primera v živo poteka izvajanje različnih glasbenih dejavnosti (petje melodije, izvajanje ritmičnih vzorcev, gibanje ob glasbi, ritmu).

Tretja, najgloblja oblika aktivnega poslušanja je *uporaba zvoka* za usmerjanje posameznikovega izvajanja poustvarjalnih nalog. Intenzivno poslušanje posameznih delov spodbuja glasbeno poustvarjalnost z upoštevanjem stilističnih značilnosti glasbenega posnetka (Campbell, 2004).

Program poslušanja v drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju vsebuje ljudske in umetne skladbe različnih vsebin, oblik, žanrov, zvrsti in zasedb iz domače in tuje literature. Pri izbiri zvočnih posnetkov se upošteva učenceva sposobnost vživljanja v glasbene vsebine, umetniška vrednost glasbe in izvedb ter obseg, kakovost in različnost posnetkov. Poslušanje poteka v okviru koncertov in prireditev ter v primernem šolskem okolju (učilnici), ki omogoča zbrano poslušanje. Učitelj naj skrbno načrtuje vse faze poslušanja: začetno motivacijo, večkratno poslušanje z ustrezno zbranimi slušnimi nalogami in povratno informacijo. V aktivnostih po poslušanju spodbujamo izražanje doživetij, pogovor o glasbenih predstavah ter vrednotenje glasbe in izvedb.

Ustvarjanje v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Glasba je že v svoji osnovi ustvarjalna dejavnost. Za številne glasbene pedagoge je ustvarjalnost najmočnejša pri oblikovanju kompozicij, pri katerih se med seboj povežejo znanje, domišljija in spretnosti.

Ustvarjanje omogoča neposredne izkušnje s sredstvi glasbenega oblikovanja. V učnih načrtih za glasbeno vzgojo uporabljamo pojem ustvarjalnosti in jo razvijamo kot dejavnostno metodo učenja pri vseh glasbenih dejavnostih; v okviru ustvarjalnosti pa sodijo tudi ustvarjalni dosežki, ki nastanejo v procesu nastajanja glasbenih vsebin in ob glasbenih vsebinah.

Ob ustvarjalni metodi učenja učenci odkrivajo izrazne prvine glasbe in jo uporabljajo za estetsko komunikacijo. Ustvarjalnost v glasbeni vzgoji podpira razvoj glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanja, hkrati pa razvija verbalno in neverbalno komunikacijo. Spodbuja tudi odnos do glasbenih vrednot v ožjem in širšem smislu, stopnjuje splošno naravnost v ustvarjalnost ter vpliva na glasbene interese in udejstvovanje v šoli in zunaj nje.

Otroci razvijajo glasbeno mišljenje in ustvarjalni odnos do glasbe. Ustvarjanje je pomembno predvsem na začetni stopnji

osnovnega šolanja, ko otrok vzpostavlja čustven in kritičen odnos do dejavnosti, ki bo vplival tudi na kasnejša ustvarjalna ravnanja.

Za ustvarjanje je ključnega pomena kvalitetno učno okolje, ki s pozitivnimi odzivi na otrokovo ustvarjanje to ohranja in ga razvija (Sicherl - Kafol, 2001).

Ustvarjalnost je osnovna oblika človekove aktivnosti. Ustvarjalne misli so pomembne pri oblikovanju osnovnih percepcij v različnih učnih situacijah. Osrednji cilj glasbene ustvarjalnosti je omogočiti dejavno, izkustveno in neposredno ustvarjalnost, odkrivati njene razsežnosti znotraj glasbene komunikacije ali v povezavi z njo (Oblak, 2002).

Cilj glasbene vzgoje je učencem posredovati vrednote glasbenega ustvarjanja skozi procese glasbenega izvajanja, poslušanja in ustvarjanja. Pomemben cilj je tudi navajanje učencev na aktivno doživljajsko poslušanje glasbe, izvajanje ter poustvarjanje v notranji predstavi.

Metoda ustvarjalnega poučevanja in učenja sloni na aktivni vlogi učencev. To pa pomeni drugačno delo učiteljev. Učitelji morajo biti naravnani k ustvarjalnosti, jo spodbujati, biti morajo odprti za inovacije. Prav tako morajo sprostiti svoje ustvarjalne zmožnosti, poznati razsežnosti ustvarjalnih dejavnosti ter izdelati strategije ustvarjalnega poučevanja. Glasbeni pouk naj vključuje pestre in različne oblike glasbenih dejavnosti, ki pri učencih spodbujajo radovednost in interes. Skladno z otrokovim razvojem in vzgojno-izobraževalnimi cilji izbiramo ekspresivno ali produktivno obliko ustvarjanja. Ustvarjalne dosežke vrednotimo glede na načrtovane vzgojno-izobraževalne cilje in individualni razvoj učencev.

Ustvarjalnost pozitivno vpliva na učence, jih sprošča, spodbuja sodelovanje in omogoča samopotrjevanje. Pomaga pri razvijanju divergentnega mišljenja, spodbuja nove asociacije, rešitve in nova spoznanja ter izkušnje. Z ustvarjalnostjo postaja glasba predmet pozitivnih doživetij in izkušenj.



Z glasbo nam je res lepo ...

V drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju ustvarjalnost uresničujemo v treh temeljnih oblikah: poustvarjanje glasbenih vsebin, glasbena produkcija (dopolnjevanje in oblikovanje glasbenih vsebin) ter izražanje doživetij ob glasbi in drugih umetnostnih zvrsteh (likovno, besedno, gibno idr.). Ustvarjalni dosežki učencev se kažejo v dopolnjevanju glasbenih fraz (glasbeno vprašanje in odgovor), oblikovanju spremljav (ostinati, bordun, osnovne harmonske zveze), krajših glasbenih vsebinah, ki so oblikovane na podlagi doživetij ali poznavanja temeljnih zakonitosti glasbenega oblikovanja (pesem, rondo, variacija).

Učitelj dosežke učencev vrednoti po kriterijih glasbenorazvojnih možnosti učencev. Ustvarjalni dosežki naj bodo spodbuda za pogovor, izmenjavo mnenj in vrednotenja glasbe.

Glasbeni jezik

Ozaveščanje in usvajanje glasbenega jezika naj poteka postopno in dejavnostno v procesih glasbenega izvajanja, ustvarjanja in poslušanja. Višja raven glasbenih sposobnosti in izkušenj omogoča orientacijo v notnem zapisu, prepoznavanje odnosov v tonskih trajanjih in višinah ter v odnosih med glasbenimi deli in celoto. Uporabo in razumevanje glasbenega jezika prepoznamo tudi v glasbenih dosežkih učencev. Skladno z izkušnjami širimo glasbeno izrazje pri poimenovanju tonov in pavz, tonskih trajanj, taktovskih načinov, tonaliteta ter elementov glasbe in glasbenih oblik (UN za GVZ, 2011).

Vsebine glasbene umetnosti v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Načrtovanje učne vsebine mora temeljiti na družbenih, znanstvenih in psihopedagoških teoretičnih predpostavkah. Družbene predpostavke vključujejo načrtovanje, ki mora upoštevati temeljne vzgojno-izobraževalne potrebe, interese in razvojne usmeritve skupnosti. Znanstvene vsebine obsegajo znanstvena spoznanja o vzgoji in izobraževanju, učnih možnostih človeka, bistvu učenja in didaktičnega vodenja. Pomembno je, da načrtovanje vključuje psihopedagoške zakonitosti in posebnosti učenja ter razvoja mladih ljudi. Pri tem je ključnega pomena upoštevanje celovitega in čim bolj harmoničnega osebnostnega razvoja. Te predpostavke so konkretizirane v dveh temeljnih šolskih strokovnih dokumentih, v predmetniku in učnem načrtu.

V preteklosti so bili v veljavi integralni programi, v katerih učna vsebina še ni bila razčlenjena na posamezne učne predmete. Z razvojem so nastala številna znanstvena področja, ki so se členila in diferencirala. Tako se je oblikoval učni predmetnik, ki skupaj z učnim načrtom določa vsebinski koncept šolskega sistema.

Pri razvrščanju učnih vsebin se upoštevajo načela linearnega, koncentričnega in spiralnega razvrščanja. Linearni način po-

meni, da se določena vsebina obravnava v enem razredu, kasneje ne več. Koncentrična oblika se pojavi, ko se določena vsebina obravnava po različnih težavnostnih nivojih. Glede na to, da imata obe obliki, tako linearna kot koncentrična, določene pomanjkljivosti, je najbolj priporočljiva spiralna razvrstitev, ki jo imenujemo tudi kombinirana, genetična ali progresivna. Pri tej obliki se vsebine obravnavajo skozi celoten vzgojno-izobraževalni cikel. Pomembne so predhodne izkušnje, ki pa so le osnova za nadaljnje delo, za zahtevnejše učne vsebine.

Strokovnjaki so poudarili osnovne dimenzije obravnave učnih vsebin, ki naj bi jih upoštevali pri vključevanju v učni načrt.

Glasbene vsebine načrtujemo glede na glasbene cilje, ki določajo namen vzgojno-izobraževalnega procesa. Vključujejo pesemsko gradivo, zvočne primere in druge ritmične ter melodične vsebine, ki so podlaga instrumentalni igri, ustvarjanju, poslušanju in posebnim oblikam poučevanja. Pri tem moramo upoštevati raven glasbenega in splošnega razvoja otrok ter merila umetniške vrednosti gradiva. V izbor glasbenih vsebin enakovredno vključujemo ljudsko in umetno glasbo domačih in tujih avtorjev. Tako omogočamo otroku odprtost za različne načine glasbenega ustvarjanja, prav tako pa širimo in poglobljamo otrokovo glasbeno zaznavo, doživljanje in izražanje (Sicherl - Kafol, 2001).

Glede na predvidene tematske sklope se pri glasbeni umetnosti od 4. do 6. razreda upoštevajo določene teme, ki predvidevajo nadgradnjo. Tako se v 4. razredu usmerjamo na spoznavanje ljudske glasbe, ljudskih glasbil, učenci pa spoznavajo še različne glasbene oblike, umetno glasbo. Učenci glasbo tudi ustvarjajo, pri tem vključujejo določeno znanje. Oblikujejo glasbeno pravljico. V 5. razredu spoznavajo ljudsko glasbo, ki se vključuje v slovenske pokrajinske enote. Preko glasbenih del učenci spoznavajo slovenske skladatelje in izvajalce. Spoznajo tudi pomembne glasbene ustanove. Ob koncu se učenci urijo v aktivnem poslušanju in ustvarjanju glasbe. Glasba v 6. razredu predstavlja slovenske ljudske in umetne pesmi, učenci pa spoznavajo tudi glasbo evropskih dežel in drugih celin. Z aktivnimi oblikami spoznavajo različne pevske glasove, prav tako pa tudi družine glasbil, njihove razlike in zvočno barvo posameznih glasbil. Učenci razlikujejo med zabavno, popularno in plesno glasbo, prav tako pa tudi med umetniško, klasično in resno glasbo. Ustvarjajo svojo glasbo. V času drugega triletnega učenci uporabljajo tudi digitalno tehnologijo (UN za GVZ, 2011).

Medpredmetne povezave

2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Medpredmetno povezovanje je didaktični pristop oz. učna strategija, s katero dosegamo določene vzgojno-izobraževalne cilje. Učitelj poskuša določeno vsebino podati čim bolj celostno, zato izhaja iz povezovanja učnih vsebin oz. ciljev več predmetov. Pri tem je treba ustrezno izbrati cilje in vsebine, uporabijo pa se

lahko različne metode in oblike dela. Pomembna sta natančno načrtovanje in dobra vsebinska in organizacijska izpeljava. Celotna zasnova naj temelji na sodobnih konstruktivističnih idejah pouka (Krncl idr., 2008).

Ob medpredmetnem povezovanju uresničujemo cilje različnih predmetov. Pouk se približa ciljem holističnega učenja in poučevanja, ki bolje odraža realni, interaktivni svet in njegovo kompleksnost, odpravlja meje med posameznimi disciplinami in podpira načelo, da je vse znanje povezano. Vse to pa je hkrati priprava na vseživljenjsko učenje (Sicherl - Kafol, 2001).

Medpredmetno povezovanje temelji na idejah konstruktivizma Piageta, Deweyja, Brunerja in drugih (Krncl idr., 2008), ki so učenje z razumevanjem ali smiselno učenje povezovali z razumevanjem pojmov in povezovanjem v celoto, v strukturo znanja, kar izključuje učenje na pamet in ločevanje posameznih disciplin. Pri takem učenju se posnemajo resnične življenjske situacije, ki so učencem zgled in motiv za učenje. Podpirajo ga tudi raziskave o delovanju možganov in obdelavi informacij. Novo znanje se oblikuje po vzorcu prejšnjih izkušenj in pomenu, ki izhaja iz njih. Tako je učenje s povezovanjem uspešnejše, saj izhaja iz otrokovih izkušenj in poteka v znanih in razumljivih okoliščinah. Učni rezultati so boljši, prav tako pa so učenci pri delu sposobni povezovati med seboj različna področja, uporabljajo različne strategije dela in razvijajo različne učne spretnosti.

Pri vsem tem poteka tudi metaučenje, ki je usmerjeno na proces in na povezovanje področij med seboj. Otroci se učijo povezovanja, prepoznavajo relacije, iščejo smiselne povezave in oblikujejo trdnije relacije med pojmi. Oblikujejo se smiselne celote, ki učence motivirajo za drugačno zaznavanje in ustvarjalno povezovanje vsebin in oblikovanje drugačnih miselnih modelov, sistemov in struktur.

Poleg tega da otroci razvijajo konceptualno povezovanje (sorodni pojmi pri različnih predmetih), razvijajo tudi generične veščine, ki so neodvisne od vsebine in so prenosljive in uporabne v različnih situacijah. Te so: kritično mišljenje, reševanje problemov, obdelava podatkov, oblikovanje projektnih nalog, aktivno učenje, branje, pisanje, poslušanje, govorjenje ... (Krncl idr., 2008).

Glede na navedene prednosti povezovanja vsebin pri glasbeni umetnosti imamo v posodobljenem učnem načrtu medpredmetne povezave na ravni procesov in ciljev učenja (sposobnosti, spretnosti in znanja) ter na ravni vsebin in pojmov (Predmetna kurikularna komisija za glasbeno vzgojo, 2011, 27–28).

V petem razredu se v okviru glasbene umetnosti ukvarjamo z ljudsko glasbo, glasbili, ljudskimi plesi in različnimi običaji. V okviru slovenščine se lahko ob tem ustavimo ob različnih narečjih, prav tako pa lahko izberemo različne ljudske pravljice, basni, pripovedke, legende in s tem učencem predstavimo bogastvo slovenskega jezika. Pri naravoslovju se usmerjamo

na različnosti v pokrajinskih enotah Slovenije in naredimo primerjavo v smislu naravnih danosti (temperatura, padavine, sončni dnevi ...), prav tako pa lahko pri tehniki izdelamo tradicionalno kmečko hišo, kozolec, sušilnico sadja, klopotec ... Naravne enote Slovenije spoznavamo pri družbi. Srečamo pa se še z gospodarstvom, dejavnostmi nekoč in danes, kulturnimi spomeniki, šegami in navadami ljudi. Likovna umetnost predstavlja različne izdelke iz različnih pokrajinskih enot. Prav tako učenci likovno ustvarjajo osebe, dejavnosti, pustne maske, likovno opremo končnega izdelka (plakat).

Učenci v okviru tega medpredmetnega projektnega dela aktivno spoznavajo Slovenijo, navajajo se na skupinsko delo, sodelovanje in izmenjavo idej. Znanje, ki ga učenci pridobijo na ta način, je trajnejše, saj ga pridobivajo ob lastni aktivnosti. Ob koncu skupinskega dela sledi predstavitev spoznanj sošolcem, učenci pa lahko pripravijo ob tem tudi prireditev, kjer svoje delo predstavijo še drugim.

Glasbena umetnost in IKT v 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju

Pri uresničevanju sodobnih učnih pristopov je pomembna učna tehnologija, s katero lahko dosegamo boljše učne rezultate, učni proces pa je dinamičen in za učence zanimivejši. V zadnjem času srečujemo predvsem informacijsko tehnologijo, ki vključuje v pouk tudi IKT. Ta nam omogoča, da lahko posredujemo veliko informacij, ki jih sproti obdelujemo, prirežamo, urejemo itn. Tovrstni mediji lahko pospešujejo procese izobraževanja, vendar moramo biti pri njihovi uporabi kritični in previdni. Glavne značilnosti multimedijske tehnologije so, da je osnovana na računalniški tehnologiji, je integrativna, interaktivna in komunikativna. Pomembna značilnost je tudi njena multifunkcionalnost (Blažič idr., 2003). Ob tem je najpomembnejše, da se pripomočki/tehnologije dopolnjujejo in tako omogočajo slehernemu učencu uspešno učenje.

Ne glede na mnogoplastnost tehnologije je njeno uvajanje in vključevanje odvisno predvsem od učitelja, nalog in ciljev (Blažič idr., 2003; Sutherland idr., 2004).

V okviru International Society for Technology in Education (ISTE NETS) so oblikovali nacionalne standarde za uporabo tehnologije v vzgoji in izobraževanju. Pomembno mesto ima vloga učitelja in njegovo znanje, povezano s sodobno tehnologijo (ISTE NETS, 2006). Na drugi strani je poudarek na računalniški pismenosti, ki omogoča rabo različne programske opreme in računalnika nasploh (McDowall, 2003; Gerlič, 2006).

Teoretične osnove uvajanja IKT v pouk so povezane z učno uspešnostjo učencev, razvijanjem višjih oblik mišljenja, reševanjem problemov, spodbujanjem motivacije pri učencih in so pomoč učencem pri oblikovanju delovnih navad. Spreminja se

tudi vloga učitelja. Pouk je problemsko zasnovan in vključuje aktivno vlogo učencev pri delu. S tem ohranja notranjo motivacijo za delo in razvija kritično mišljenje (Rudolph idr., 2005; McDowall, 2003).

V učnem načrtu za glasbeno umetnost je navedena smiselna uporaba sodobne informacijsko-komunikacijske tehnologije. Nacionalni standardi glasbenih znanj vključujejo IKT na področju petja, igranja na instrumente, improvizacije, komponiranja in aranžiranja, branja in zapisovanja melodij, poslušanja v povezavi z analizo in doživljanjem, vrednotenja in izvajanja glasbe, razumevanja odnosa med glasbo, kulturo in zgodovino (Music Educators National Conference, 2006).

IKT se vključuje na področje glasbene vzgoje v skladu s cilji, ki so opredeljeni v učnem načrtu (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2001). Glasbena tehnologija pomaga posamezniku oblikovati, poudarjati in kakovostneje razumevati razsežnost zvoka. Pomeni veliko več kot le uporabo ustrezne strojne in programske opreme, različnih notacijskih programov, multimedijskih predstavitev glasbene zgodovine itd. Prav razvoj na področju programske in strojne opreme je omogočil kvalitetnejše poučevanje in učenje (Webster, 2007).

Tehnologija ni le učinkovit pripomoček za poučevanje, pripomoček je tudi v vlogi transformacije, saj omogoča razvoj posameznih glasbenih dejavnosti komponiranja, poslušanja in izvajanja. Pri tem je pomembno, da se v teh različnih vlogah izražajo že zelo majhni učenci. Učenci jo doživljajo kot pripomoček za razumevanje glasbene teorije, prav tako pa razvijajo svoje slušne spretnosti. Razvija tudi kritično poslušanje in skupinsko dinamiko, komunikacijske spretnosti, sodelovanje (Greher, 2004). Vključevanje IKT pozitivno vpliva na improvizacijo in ustvarjalnost učencev (Addressi in Pachet, 2005). Po mnenju raziskovalcev ima uvajanje IKT vpliv tudi na kognitivno področje, na uspešnost, zadovoljstvo in motivacijo.

IKT je mogoče vključevati v različnih etapah učnega procesa. Uporabljamo jo lahko pred drugimi glasbenimi aktivnostmi, pri spoznavanju novih glasbenih vsebin, kot spremljajočo dejavnost, kjer je delo diferencirano in individualizirano, ali pa po glasbenih dejavnostih, ki podpirajo osvojeno znanje učencev (Fuertes, 2003).

Tudi v glasbeni vzgoji ponuja IKT nazornost, multimedialnost in interaktivnost. Vse omenjeno predstavlja kvalitetno učilo in učni pripomoček, ki ga lahko uporabimo pri različnih glasbenih dejavnostih – od poslušanja, izvajanja, do glasbenega opisovanja in ustvarjanja; v okviru študija glasbe pa tudi pri solfeggiu in komponiranju glasbe (Pančur, 1997). Programi ponujajo učencem možnost razvoja na kompleksnem glasbenem področju.

Sklep

Ko razmišljamo o predmetih, ki jih poučujemo v naših šolah, je eden izmed zelo pomembnih predmetov tudi glasbena umetnost. Podobno kot pri preostalih predmetih je bil tudi za ta predmet oblikovan posodobljen načrt. Učitelju ponuja oblikovanje in izvedbo določenih učnih vsebin na svoj način, z uporabo sodobnih metod in oblik dela. Prav tako imamo učitelji veliko možnost medpredmetnega povezovanja vsebin.

Pomembno je, da znanje ni »popredalčkano«, ampak se cilji med seboj povezujejo in dopolnjujejo. Tako lahko vsebine enega predmeta povezujemo z drugimi predmeti. Takšno znanje je kakovostnejše in trajnejše. Pomembna pa je seveda tudi lastna aktivnost učencev.

Sodoben pouk narekuje sodobne učne pristope, kar pomeni, da se precej spreminja tudi vloga učitelja in učencev v procesu pridobivanja znanja. Učenci sami gradijo lastno znanje, kar dokazujejo tudi različni pristopi pri poučevanju. Temu lahko sledimo tudi pri uvajanju sodobne tehnologije, kar dokazujejo številni primeri v tujini in tudi pri nas.

Literatura

1. Addressi, A, Pachet, F (2005). Experiments With a Musical Machine: Musical Style Replication in 3 to 5 Year Old Children. V: *British Journal of Music Education*, 22(1), str. 21–46.
2. Barret, J. R. (2007). Currents of Change in the Music Curriculum. V: Bressler, L. (ur.) *International Handbook of Research in Art Education*. Dordrecht: Springer, cop., 16 (2), str. 147–177.

3. Blažič, M. idr. (2003). *Didaktika*. Novo mesto: Visokošolsko središče, Inštitut za raziskovalno in razvojno delo.
4. Campbell, P. S. (2004). *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York, Oxford: Oxford University Press.
5. Campbell, P. S. (2007). Musical Meaning in Children's Cultures. V: Bressler, L. (ur.) *International Handbook of Research in Art Education*. Dordrecht: Springer, cop., 16 (2), str. 881–894.

6. Elliott, J. D. (2005). *Praxical Music Education: Reflections and Dialogues*. Oxford: Oxford University Press.
7. Fuertes, C. (2003). *Computers in Music Education*. European Telematic Network for Education. Dostopno na: <http://www.xtec.es/rtee/eng/index.htm> (4. 1. 2008).
8. Gerlič, I. (2006). *Stanje in trendi uporabe informacijsko komunikacijske tehnologije (IKT) v slovenskih šolah*. Maribor: Pedagoška fakulteta.
9. Gordon, E. E. (1979). *Manual for The Primary Measures of Music Audiation and The Intermediate of Music Audiation*. Chicago: GIA Publications.
10. Greher, G. (2004). Multimedia in the Classroom: Tapping Into an Adolescent's Cultural Literacy. V: *Journal of Technology in Music Learning*, 2 (2), str. 21-43.
11. Hallam, S. (2006). *Music Psychology in Education*. University of London: Institute of Education.
12. International Society for Technology in Education – ISTE NETS (2006). *The National Educational Technology Standards*. Dostopno na: <http://nets.iste.org> (4. 1. 2008).
13. Krnel, D. idr. (2008). Medpredmetno povezovanje v 1. razredu – večpredmetni delovni učbenik. V: Krnel, D. idr. (ur.), *Naravoslovna solnica*. Ljubljana: Modrijan. 12 (3), str. 6-7.
14. Leggette, R. (2002). The Effect of Technology-assisted Music Instruction on the Self-concept and Academic Achievement of Fourth Grade Public School Student. V: *Contributions to Music Education*. 29 (1), str. 59-69.
15. Lehman C. A., Sloboda, J. A., Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford: Oxford University Press.
16. McDowall, J. (2003). *Music Technology: New Literacies in Early Year*. Dostopno na: <http://crpit.com/confpapers/CRPITV34McDowall.pdf> (12. 2. 2007).
17. Music Educators National Conference–MENC (2006). *National Standards for Music Education*. Dostopno na: <http://www.menc.org> (4. 1. 2008).
18. Pančur, R. (1997). Računalnik pri glasbenih dejavnostih. V: *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo*, 2 (2), str. 129–141.
19. Pitts, S. E. (2007). Music Beyond School: Learning through Participation. V: Bressler, L. (ur.) *International Handbook of Research in Art Education*. Dordrecht: Springer, cop., 16 (2), str. 759-772.
20. Predmetna kurikularna komisija za glasbeno vzgojo (2011). *Učni načrt. Glasbena vzgoja v osnovni šoli*. Ljubljana: MŠZŠ, Zavod RS za šolstvo.
21. Sicherl Kafol, B. (2001): *Celostna glasbena vzgoja: srce-um-telo*. Ljubljana: Debora.
22. Sutherland, R. idr. (2004). Transforming Teaching and Learning: Embedding ICT into Everyday Classroom Practices. V: *Journal of Computer Assisted Learning*, 20, str. 413–425.
23. Učni načrt za glasbo (Velika Britanija). Dostopno na: <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20130401151715/http://www.education.gov.uk/publications/eOrderingDownload/QCA-04-1374.pdf> (10. 12. 2008).
24. Webster, P. (2007) Computer-based Technology and Music Teaching and Learning: 2000-2005. V: Bressler, L. (ur.), *International Handbook of Research in Art Education*. Dordrecht: Springer, cop., 2., str. 1311-1328.
25. Woodford, G. P. (2005). *Democracy and Music Education: Liberalism, Ethics and the Politics of Practice*. Bloomington IN: Indiana University Press.
26. Fotografije: Borut Šerbela.

200-letnica javnega glasbenega šolstva na Slovenskem

Povzetek

Glasbeno izobraževanje na Slovenskem ima dolgo in bogato tradicijo. 200-letnica (2016) javnega glasbenega šolstva je opozorila na njen več kot 200-letni razvoj, na številne in različne glasbenošolske institucije, številne glasbenike v ustvarjalnem (skladatelji) in poustvarjalnem (pevci, pedagogi, instrumentalisti, znanstveniki) pogledu. Razvoj in dandanašnje stanje zagotovo ne bi bila tako bogata, če ne bi pogledi v preteklosti vseskozi zajemali vizije za prihodnost. Tudi dandanašnji rezultati kažejo v slovenske glasbene šole vključene 14,8 % osnovnošolske mladine (Evropa le dobrih 5 %), kar seveda še kako kliče po dosežkih, ki jih dandanes izkazujejo vrhunski slovenski glasbeni umetniki, kot so to npr. klarinetist Mate Bekavac, flavtistka Irena Grafenauer, mezzosopranistka Marjana Lipovšek, violinist Igor Ozim, pozavnist Branimir Slokar, Slovenski oktet, pianistka Dubravka Tomšič Srebotnjak, tenorist Janez Lotrič, kar dva Slovenca v vrstah slovitih Dunajskih filharmonikov, spet tretji je član Berlinske filharmonije.

Ključne besede: tradicija, institucije, glasbeniki, ustvarjalci (skladatelji), poustvarjalci (pevci, pedagogi, instrumentalisti, znanstveniki), Dunajski filharmoniki, Berlinski filharmoniki

200th Anniversary of Public Music Education in Slovenian Lands

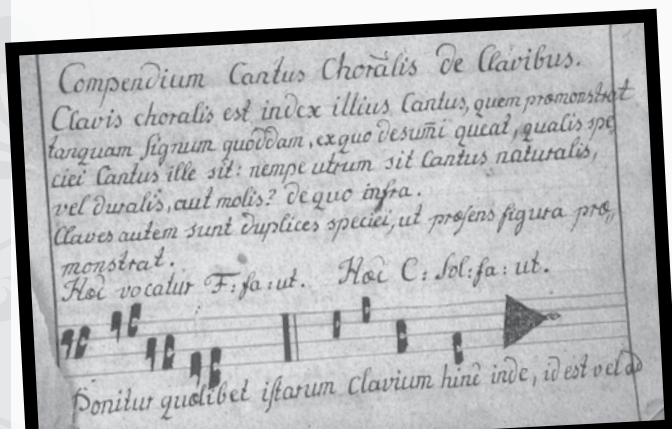
Abstract

Music education in Slovenian lands has a long and rich tradition. The 200th anniversary (2016) of public music education has highlighted the more than 200 years of development, the many and diverse music education institutions, and the many musicians from a creative (composers) and re-creative (singers, pedagogues, instrumentalists, scientists) perspective. Its development and current state would not be so rich if such perspectives in the past had not always encompassed a vision for the future. The results show that 14.8% of primary school children are currently enrolled in Slovenian music schools (compared to only a good 5% in Europe), which clearly shows a desire for the achievements demonstrated nowadays by the top Slovenian music artists, such as clarinetist Mate Bekavac, flautist Irena Grafenauer, mezzo-soprano Marjana Lipovšek, violinist Igor Ozim, trombonist Branimir Slokar, the Slovene Octet, pianist Dubravka Tomšič Srebotnjak, tenor Janez Lotrič, as many as two Slovenians in the ranks of the famous Vienna Philharmonic, while a third is a member of the Berlin Philharmonic.

Keywords: tradition, institutions, musicians, creators (composers), re-creators (singers, pedagogues, instrumentalists, scientists), Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic

Uvod

Zametek glasbenega izobraževanja v današnjem smislu zasledimo na Slovenskem na začetku 19. stoletja. Ker tedanjemu času glasbena vzgoja samostanskih in cerkvenih šol ter jezuitskega kolegija vse od 12. stoletja¹ ni več ustrezala in je primanjkovalo sposobnih glasbenikov, je bila leta 1807 ustanovljena pri ljubljanski stolnici prva javna glasbena šola. Na njej je avstrijski skladatelj Leopold Ferdinand Schwerdt (ok. 1770–1854) poučeval koralno in figuralno petje, orgle, godala in pihala. Ko so jo po prihodu Francozov zaprli, je imel Schwerdt pri Sv. Jakobu zasebno glasbeno šolo (1810–1812). Za izobraževanje pevcev in instrumentalistov ter glasbeno usposabljanje učiteljskih kandidatov je bila leta 1816 pri ljubljanski stolnici ustanovljena (prva javna) glasbena šola na Slovenskem, ki je delovala do 1875. Pobudo za njeno ustanovitev je dal l. 1814 gubernij oz. deželna vlada. Glasbeni pouk naj bi obiskovali tudi učiteljski pripravniki (preparandisti, tj. učiteljišniki).



Slika 1: V novomeškem frančiškanskem samostanu hranijo tudi zvezek z latinskim rokopisnim besedilom, naslovljenim *Compendium cantus choralis* (Koralni kompendij) s konca 18. ali začetka 19. stol. V besedilu, očitno namenjenem poučevanju pevcev, najdemo osnove teorije gregorijanskega koral. Vir: <http://ezb.ijs.si/fedora/get/ezmono:kkp/FACSIMILE/> (10. 10. 2017)

Razvoj do prve javne glasbene šole v Ljubljani pa je imel zametke že v drugi polovici 12. stol. v samostanih, kjer so glasbo poučevali v okviru splošne vzgoje. Od 13. stol. pa tudi v stolnih in župnijskih šolah. Viri ne potrjujejo, da je imel cistercijski samostan v Stični že v 14. stol. glasbeno šolo nižje stopnje. Višjo stopnjo splošne šole pa je imela od leta 1418 šenklavska cerkev v Ljubljani (današnja stolnica sv. Nikolaja), prav tako pa tudi

Ribnica na Dolenjskem. Dobršen del je v glasbenem razvoju na Slovenskem prispeval protestantizem, za njim pa še jezuiti. V 16. in 17. stol. je opaziti porast posvetne (ljudske in umetne) glasbe. Pomembni za glasbeni razvoj so bili tudi mestni pisarji, za večje koncertne in umetniške prireditve pa so skoraj 70 let (1701–1769) skrbeli plemiči, glasbeni ljubitelji, združeni v *Academii Philharmonicorum*. L. 1794 so ljubljanski meščani ustanovili *Filharmonično družbo* (nemško združenje *Philharmonische Gesellschaft*), prvo v takratni monarhiji. Njeni častni člani so bili Franz Joseph Haydn (1800), Ludwig van Beethoven (1819) in Niccolò Paganini (1824).



Slika 2: Licej v Ljubljani, ok. 1850, Franz Kurz zum Thurn u. Goldenstein, lavirana risba s tušem, bela tempera, R-486, foto Tomaž Lauko (Narodni muzej Slovenije). Javna glasbena šola pri cesarko kraljevi vzorčni glavni šoli v Ljubljani je v licejskem poslopu delovala od ustanovitve l. 1816 pa vse do pripojitve k šoli Filharmonične družbe l. 1875. Poslopje nekdanjega avguštinskega samostana so kranjski deželni stanovi v obdobju vlade cesarja Jožefa II. preuredili za šolske potrebe. V poslopu so od 1789 do potresa 1895 delovale vse najpomembnejše izobraževalne ustanove na Kranjskem, med njimi predvsem: vzorčna glavna šola v povezavi z drugimi šolami (risarsko in glasbeno) in pripravniki tečajji (za učitelje itd.), gimnazija in licej. Vir: https://sl.wikipedia.org/wiki/Klas%C4%8Dna_gimnazija_v_Ljubljani#/media/File:Franz_Kurz_zum_Thurn_und_Goldenstein_-_Ljubljana,_Licej_z_nad%C5%9C%10.10.2017. ((Alkofijskim dvorcem_in_stolnico.jpg

Kriza v 18. in 19. stol. in ustanovitev in delovanje (prve javne) glasbene šole

Proti koncu 18. in začetku 19. stol. je kvaliteta glasbe občutno padla. Dobre orkestrske glasbenike in pevce so pogrešali *Stanovsko gledališče*, *Stolnična kapela* pa tudi *Filharmonična družba*. Zato je zadnja dala pobudo o ustanovitvi glasbene šole. Zanj se je potegoval zlasti stolni kapitelj. Tako lahko o prvi glasbeni šoli na Slovenskem poročamo že med letoma 1807 in 1810, po dveh neuspešnih poskusih: leta 1800 in 1803. Dvorna pisarna je l. 1805 odobrila sredstva za glasbenega učitelja, njegova izbira pa je trajala skoraj dve leti. Končno je bil v stolnici nastavljen učitelj Leopold Ferdinand Schwerdt, »Compositeur und Meister der Tonkunst.« Poučeval je od 17. 7. 1807. Kazalo je, da bo šola dobro napredovala. Toda kapitelj je bil zaradi

¹ To je obstajalo znotraj srednjeveškega študija sedmerih svobodnih umetnosti (*septem artes liberales*), sloneč tudi na glasbenih traktatih, npr. Boetijeva razprava *De institutione musica*, ki se je razširjala skupaj z razvijajočim se šolskim sistemom; tu je še razprava Guida iz Arezza *Micrologus* ter *Prologus in antiphonarium*; v novomeškem frančiškanskem samostanu hranijo tudi zvezek z latinskim rokopisnim besedilom, naslovljenim *Compendium cantus choralis*/ *Koralni kompendij* s konca 18. ali začetka 19. stol. V besedilu, očitno namenjenem poučevanju pevcev, najdemo osnove teorije gregorijanskega koral, *Gradus ad Parnassum* Johanna Josepha Fuxa /1725/, piranskih minoritov, ki so uporabljali pevski učbenik *Il cantore ecclesiastico: Breve, facile ed esatta notizia* ... patra Giuseppeja Frezze della Grotte, Quantzova znamenita šola za flavto, vpisana leta 1755 v Novem mestu, kjer je izrecno pripisano, da so jo uporabljali bratje frančiškani, idr.

francoske okupacije prisiljen 5. 1. 1810 ukiniti svojo šolo, ki je bila pravzaprav (pred)prva javna glasbena šola na Slovenskem. Uspešno je delovala le štiri leta. Pa smo spet pri naši res prvi (javni) glasbeni šoli, pri ljubljanski normalki. Z vzpostavitvijo centralno vodenega šolskega sistema je razsvetljena državna oblast v drugi polovici 18. stol. postavila temelje razvoja šolstva na vseh stopnjah in zvrsteh izobraževanja. Njen predmetnik je vseboval petje, violino, klavir, orgle in generalbas. Za otroke od 8. do 14. leta je trajalo šolanje štiri leta, že po treh letih pa naj bi nastopali na (javnih) akademijah. Tako je dvorna pisarna 11. 12. 1815 dovolila, da (generalni) gubernij v Ljubljani kot najvišji državni politično-upravni organ na Kranjskem že dobro leto po odhodu Francozov odpre javno glasbeno šolo pri ljubljanski normalki in razpiše službo glasbenega učitelja. Najprej so poizvedovali, kako bi v Ljubljani ustanovili javno glasbeno šolo, ki bo tudi učiteljskim pripravnikom med šestmesečnim tečajem na vzorčni glavni šoli (normalki) omogočila brezplačno pridobiti si osnovno glasbeno znanje. K izdelavi predloga za uvedbo javnega glasbenega pouka v Ljubljani je gubernij 15. nov. 1814 najprej pozval *Filharmonično družbo*, ki je 30. jan. 1815 v enajstih členih pripravila prvi okvirni načrt. Po nalogu gubernija je prvotni načrt 31. jul. 1815 podrobno proučila, deloma popravila in dopolnila posebna komisija. Na podlagi njenih in drugih pripomb pa so višji šolski nadzornik in stolni kanonik Anton Wolf, ravnatelj vzorčne glavne šole Janez Eggenberger in direktor *Filharmonične družbe* Janez Krstnik Novak 15. feb. 1816 v 33 členih izdelali *Organizacijske statute javnega pouka glasbe v Ljubljani*, ki jih je 29. mar. 1816 potrdil gubernij v Ljubljani. Centralna organizacijska dvorna komisija na Dunaju je načrt organizacije javnega pouka glasbe odobrila 11. dec. 1815, ko ni le dovolila uvedbe javnega glasbenega pouka v licejskem poslopju, ampak je tudi potrdila 724 goldinarjev in 33 krajcarjev² gradbenih in drugih stroškov za pripravo učilnice in nabavo potrebnih učnih pripomočkov ter instrumentov za glasbeni pouk. Prav tako je takrat potrdila sistematizirano plačo učitelja glasbe v višini 450 gld. in posebej tudi 50 gld. nagrade za poučevanje učiteljskih pripravnikov na vzorčni glavni šoli. Bistvo javnega pouka glasbe naj bi bilo v tem, da bi bil načeloma brezplačen in s tem dostopen tudi za revne. Njim je bil pravzaprav namenjen, saj so morali učenci premožnejših staršev zanj plačevati šolnino, s katero je šola nabavljala glasbene instrumente in druge za glasbeni pouk potrebne stvari. »V javno glasbeno šolo ne more biti sprejet vsak otrok, ampak le učenci drugih javnih učnih zavodov.«³ Razpis za prosto učno mesto učitelja javne glasbene šole v Ljubljani so objavili v časopisih v Celovcu, Gradcu, na Dunaju in v Pragi. Razpisni pogoji za prvega učitelja so zahtevali, da je bil učitelj moralen, sposoben poučevanja petja in orgljanja, moral pa je znati več instrumentov. Med kar 21 prijavljenimi kandidati je bil tudi sloviti avstrijski romantik in skladatelj Franz Schubert, takratni

2 Avstrijski drobiž.

3 *Dostopno in plemenito* (Ljubljana, 2016), str. 27.

pomožni učitelj na šoli svojega očeta na Dunaju. Ni bil sprejet zaradi svoje mladosti (19 let), izbrali pa so Franza Sokola, ki je dobro igral klavir in orgle, izvrstno pa še klarinet in tudi violino. V Ljubljano je prišel iz Celovca; za omenjenim Sokolom pa še Gašpar Mašek, njegov sin Kamilo Mašek, Anton Nedvž idr. Iz te šole so izšli nekateri pomembni slovenski glasbeniki, med njimi Jurij Fleišman, Fran Gerbič, Andrej Vavken, Vojteh Valenta idr. Nedvž pa je bil še na učiteljišču mentor Josipu Pavčiču, tenoristu Antonu Razingerju, opernemu pevcu svetovnega slovesa Francu Pogačniku Navalu idr. Kako resno je bilo organizirano to prvo (javno glasbeno) šolstvo v Ljubljani, pričajo tudi *Ustanovna določila prve javne glasbene šole na Slovenskem – Organizacijski statuti*, ki so vsebovali kar 33 členov (15. feb. 1816).⁴ Javna glasbena šola pri ljubljanski normalki je leta 1875 zaradi spremenjenih razmer in nastanka učiteljišča prenehala obstajati (21. jun. 1875). Kranjski deželni šolski svet je sporočil direkciji *Filharmonične družbe*, da se bo javna glasbena šola pridružila glasbeni šoli *Filharmonične družbe*. Deželna vlada je 14. avg. 1875 *Filharmonični družbi* izročila ves glasbeni sklad in inventar javne glasbene šole. S tem je javna glasbena šola prenehala obstajati.⁵



Slika 3: Ko je leta 1887 stavbo Stanovskega gledališča v Ljubljani uničil požar, je na javni dražbi leta 1888 zemljišče kupila (nemška) Filharmonična družba in začela graditi stavbo današnje Slovenske filharmonije. Zgradba je bila dokončana leta 1898, načrte za njo pa je izdelal arhitekt Adolf Wagner iz Gradca. Vir: https://sl.wikipedia.org/wiki/Filharmoni%C4%8Dna_dru%C5%BEba#/media/File:Stavba_Filharmoni%C4%8Dne_dru%C5%BEbe.jpg (10. 10. 2017)

Nadaljnjim (glasbenim) šolam so bile predhodnice posamične šole pri *Filharmonični družbi*: violinska (1821), pevska (1822) in za godala in pihala (1826). Družbi pa je uspelo ustanoviti stalni učni zavod šole po njeni reorganizaciji (1862). Ko je 1875 prešla pod njeno okrilje še javna glasbena šola pri normalki, je pouk obsegal vse orkestralne instrumente, klavir, petje in teoretske predmete. Na *Šoli FD*, ki je delovala do 1919, so poučevali izvrstni učitelji, mdr. violinist Gustav Moravec, pianist, skladatelj in dirigent Josef Zöhrer in violinist in koncertni mojster Hans Gerstner. Čeprav je prav ta šola pozneje kazala

4 Prav tam, str. 32–37.

5 Prav tam, str. 39.

germanizacijske težnje, ne moremo zanikati njenega pomembnega vpliva tudi na razvoj slovenske glasbene kulture.

Razvoj (javnega) glasbenega šolstva na Slovenskem se je z omenjeno *Glasbeno šolo pri Filharmonični družbi* (1821–1919) nadaljeval. Sledila ji je vzporedna *Šola Glasbene matice* v Ljubljani (1882) in kmalu za tem po še nekaterih drugih večjih mestih na Slovenskem (Novo mesto, Celje, Gorica, Kranj, Trst idr.). Največ zaslug za njihov razvoj imata Matej Hubad in Fran Gerbič. Za glasbeni razvoj na cerkvenem področju pa je v tem času skrbelo *Cecilijino društvo*, ki je ustanovilo *orglarske šole* (Ljubljana, Celje, Maribor ...). Z razmahom nacionalnega gibanja v drugi polovici 19. stol. so postale vse bolj očitne potrebe po slovenskih glasbenikih. Z namenom povečati število sposobnih organistov in cerkvenih pevovodij je *Cecilijino društvo* 1877 ustanovilo v Ljubljani orglarsko šolo; tu so poučevali koralno in figuralno petje, orgle, klavir, harmonijo, kontrapunkt in glasbeno zgodovino. Tudi iz nje je izšlo več pomembnih (slovenskih) glasbenikov, med njimi Janko in Anton Ravnik, Blaž Arnič, Anton Jobst, Anton Dermota in Jože Gostič. Vodili so jo Anton Foerster (do 1909), Stanko Premrl (do 1941) in Venčeslav Snoj (do 1945). Leta 1971 so jo obnovili kot orglarske tečaje pri *Teološki fakulteti* v Ljubljani (vodji: Jože Trošt, Gregor Klančnik). Podobno usmerjena je bila tudi zasebna orglarska šola v Celju (1899), ki se je 1936 preselila v Maribor in jo je do 1941 upravljal lavantinski škofijski ordinariat; tudi ta je bila 1977 obnovljena.

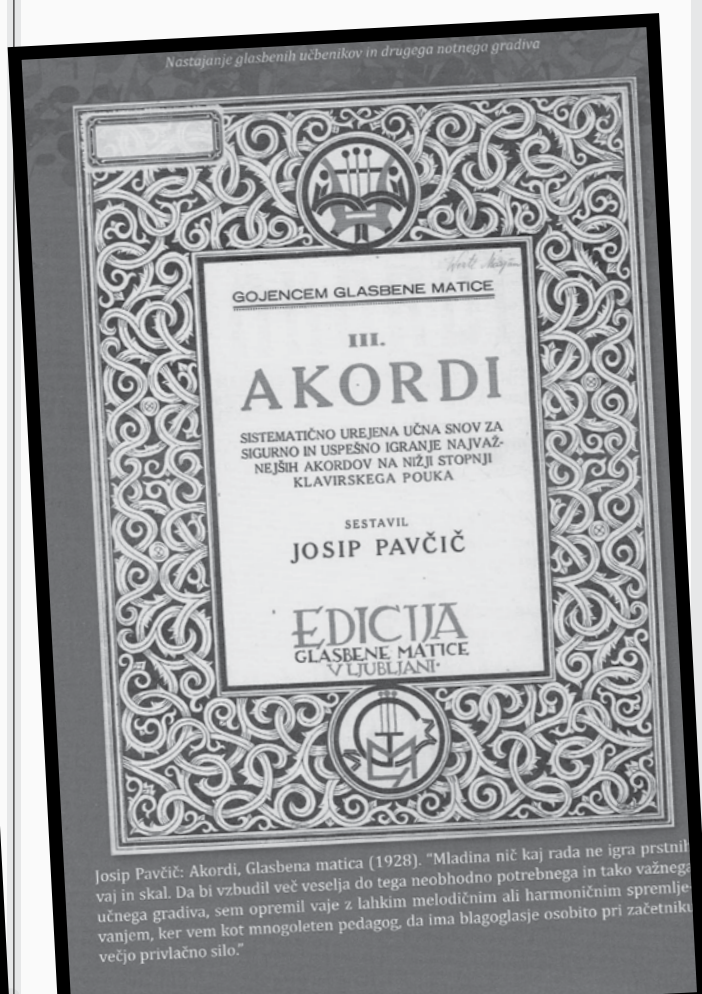
Da bi si pridobila izvajalce za svoje prireditve, je še ljubljanska *Narodna čitalnica* 1861 odprla svojo glasbeno šolo (učitelji



Slika 4: Matej Hubad (1866–1937), slovenski skladatelj, pianist, organist, pevec in glasbeni pedagog. Od l. 1894, ko je bil umetniški vodja Glasbene matice v Ljubljani in njene šole, je društvo popeljal na izredno visoko umetniško raven. Dosegel je, da je iz glasbene šole Glasbene matice l. 1919 nastal konservatorij, ki je bil l. 1926 podržavljen. Vir: Ilustrirani Slovenec, št. 5, 29. 1. 1928

Anton Foerster, Anton Nedvěd, Vojteh Valenta, Leopold Belar, Anton Stöckl, Jurij Šantel). Podobno je *Dramatično društvo*, da bi imelo poklicne gledališke pevce, organiziralo poseben oddelek za petje, kjer so oblikovali zbor in vadili solistične pevce (učitelji Anton Hajdrih, Anton Foerster, Vojteh Valenta in Anton Stöckl).

Najpomembnejša med vsemi navedenimi pa je bila zagotovo *Glasbena matica*,⁶ ki je 1882 (delovala do 1919)⁷ odprla svojo (glasbeno) šolo; tudi zaradi prizadevanj za (slovenske) poklicne glasbenike. Ta je imela sprva le oddelek za klavir in violino, 1887 pa je odprla tudi oddelek za pihala in trobila. Kmalu je prerasla (še kako konkurenčno) šolo *Filharmonične družbe*. GM je postala središče slovenske glasbene vzgoje.



Josip Pavčič: Akordi, Glasbena matica (1928). "Mladina nič kaj rada ne igra prstnih vaj in skal. Da bi vzbudil več veselja do tega neobhodno potrebnega in tako važnega učnega gradiva, sem opremil vaje z lahkimi melodičnimi ali harmoničnimi spremljevanjem, ker vem kot mnogoleten pedagog, da ima blagoglasje osobito pri začetniku večjo privlačno silo."

Slika 5: Josip Pavčič: Akordi, Glasbena matica Ljubljana (1928). »Mladina nič kaj rada ne igra prstnih vaj in skal. Da bi vzbudil več veselja do tega neobhodno potrebnega in tako važnega učnega gradiva, sem opremil vaje z lahkimi melodičnimi ali harmoničnimi spremljevanjem, ker vem kot mnogoleten pedagog, da ima blagoglasje osobito pri začetniku večjo privlačno silo.« (J. Pavčič.)

V Ljubljani je 1927 začela delo še železničarska glasbena šola *Sloga* (upravitelj Heribert Svetel), ki je tako kot šola GM obsta-

6 Prav tam, str. 67–70.

7 Prav tam, str. 45.

jala do 1945.⁸ Leta 1932 je bila na *Državni tehnični srednji šoli* v Ljubljani ustanovljena zanimiva *Banovinska šola za glasbila*. Glavna pobudnika in učitelja sta bila goslar Mihael Mušič in skladatelj ter slikar Saša Šantel. Učenci so se v 3-letnem šolanju izobraževali v prvi vrsti za izdelovanje godal in deloma brenkal.⁹

V Mariboru so glasbene šole ustanovili *Musikverein* (1825), *Männergesangverein* (1872) in *Filharmonično društvo* (1881). Slovenci so dobili svojo pevsko šolo šele (Maribor, 1900) na pobudo Hinka Druzoviča, po razpustitvi *Filharmoničnega društva* (Maribor, 1919) pa tudi glasbeno šolo, ki jo je ustanovila mariborska GM. Ta je bila (1933–1936) javno subvencionirana (ravnatelj Ubald Vrabec), nato se je preoblikovala kot zasebna glasbena šola GM (ravnatelja Marjan Kozina in Oton Bajde), ki je obstajala do leta 1941. Svojo glasbeno šolo je imelo (1931–1941) tudi železniško glasbeno društvo *Drava*, vodil pa jo je Hinko Druzovič. Med (2. svetovno) vojno je *Steirisches Musikschulwerk* ustanovil *Musikschule für Jugend und Volk*, (glasbene) šole tega društva pa so bile še na Ptuj, v Celju in Kranju. V Celju je zaživela glasbena šola 1832, ko je bilo ustanovljeno *Lavantinsko glasbeno društvo*. Nemška glasbena šola je začela delovati 1879 v okviru *Musikvereina*, 1908 pa je ljubljanska GM tudi v Celju ustanovila slovensko glasbeno šolo. Med 1. svetovno vojno ni delovala, leta 1919 je bila obnovljena v okviru celjske GM. Na Ptuj je ustanovil prvo glasbeno šolo *Musikverein* (1878), leta 1883 pa je ptujska *Čitalnica* odprla slovensko glasbeno šolo, ki je delovala samo štiri leta. V letih 1919–1920 sta bila na Ptuj nemška in slovenska mestna glasbena šola. Uspešnejšo dejavnost je razvila glasbena šola, ki jo je 1922 odprla ptujska GM.

V Novem mestu je GM organizirala podružnično šolo 1898, vodil jo je Ignacij Hladnik. Ker je po šestih letih nehala delovati, je imel Hladnik odtlej zasebno glasbeno šolo.

V Kranju je delovala podružnična šola GM 1909–1914.

Pozneje so bile ustanovljene glasbene šole v Idriji in Cerknem (1923), Ljutomeru (1927), Kočevju, Litiji in Novem mestu (1937).

Trst je sledil zgledu Ljubljane z ustanovitvijo javne glasbene šole leta 1820, v Gorici pa so imeli takšno ustanovo od 1842. Slovensko glasbeno šolo je dobila Gorica šele leta 1902. Ustanovilo jo je *Pevsko in glasbeno društvo*, vodil pa Josip Michl. Leta 1909 je postala podružnica ljubljanske GM in je obstajala do 1. svetovne vojne. Podobno je delovala šola GM 1909–1927 v Trstu; 1945 so jo obnovili in razširili še na srednjo in višjo stopnjo ter organizirali vrsto podružnic v okoliških krajih in Beneški Sloveniji.

Na Koroškem je slovensko glasbeno šolanje dobilo po 2. svetovni vojni bolj organizirano obliko 1978, ko je začela v okviru

društva *Edinost* delovati glasbena šola v Pliberku. Sledile so podružnice v drugih krajih Podjune, Roža in v Celovcu, kjer je od 1984 sedež društveno organiziranega glasbenega pouka; v šol. letu 1987/88 je imela ta šola 22 oddelkov z 285 učenci.

Prav iz šole *Glasbene matice* v Ljubljani je l. 1919 nastal prvi *glasbeni konservatorij* (s prvo višjo stopnjo glasbenega izobraževanja). To je pomenilo pomemben napredek v razvoju slovenskega glasbenega šolstva. Leta 1926 je postal (prvi jugoslovanski) *Državni konservatorij* (z nižjo, srednjo in visoko glasbeno šolo, ravnatelj Matej Hubad). Z njegovo reorganizacijo pa je (1939) nastala *Glasbena akademija* s srednjo in visoko izobraževalno stopnjo na oddelkih za kompozicijo, dirigiranje, solopetje, klavir, orgle in glasbeno scensko umetnost (rektor Anton Trost). Leta 1946 je iz nje izšla (današnja) *Akademija za glasbo* (rektorji: akademik Lucijan Marija Škerjanc, Janko Ravnik, Franjo Šifer, Karlo Rupel, Marijan Lipovšek, Leon Pfeifer, rektor/dekan Mihael Gunzek; dekani: Danijel Dane Škerl, Marijan Gabrijelčič, Dejan Bravničar, Pavel Mihelčič, Andrej Grafenauer), ki je prešla l. 1975 pod *Univerzo v Ljubljani* kot njena redna članica. Torej, kar zadeva ime, je imela AG manjše pretrese, pa tudi druge spremembe je niso obšle. L. 1962 je bil z ustanovitvijo *Oddelka za muzikologijo* na *Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani* ukinjen njen *zgodovinski oddelek*. Leta 1966 pa je nastal samostojni *Oddelek za glasbeno pedagogiko*.¹⁰

L. 1953 se je iz AG osamosvojila *Srednja glasbena šola* (ravnateljica Vida Jeraj Hribar). Ta se je 1963 združila s *Srednjo baletno šolo* v *Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje*, ki se je od 1983 imenoval *Srednja glasbena in baletna šola*. Današnje ime *Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana* je šola dobila leta 2009 (vodili so jo Matija Tercelj, Franci Okorn, Igor Karlin, Tomaž Buh, Dejan Prešiček).

Konservatorij za glasbo in balet deluje tudi v Mariboru. Zaživel je že leta 1945, poslej pa se je večkrat preimenoval oz. se povezal z baletno vzgojo: *Center za glasbeno vzgojo*, 1962; *Šola za glasbeno in baletno izobraževanje*, 1978; *Srednja glasbena in baletna šola*, 1983, in nazadnje *Konservatorij za glasbo in balet Maribor*, 2010 (ravnatelj Oton Bajde, Vlado Golob, Stane Jurgec, Majda Jecelj, Zorana Cotič, Anton Gorjanc, Helena Meško).

Ves čas je bilo vzporedno tudi nastajanje glasbenih učbenikov in drugega notnega gradiva. Za obdobje med obema vojnama (1919–1941) je bil ob upoštevanju učnih načrtov značilen svoboden način dela. Zdi se, da učitelji niso upoštevali enotnih metodičnih načel, vsak učitelj je sam izpopolnjeval metodo dela za svoj predmet in poučeval po vzoru svojih pedagogov iz študijskih let. Zato so glasbeni pedagogi in skladatelji pripravljali notne tiske za nižjo in srednjo stopnjo izobraževanja in s tem popestrili predmetnike in učne načrte z domačimi skladbami. Glavni založnik tovrstne literature je bila založba

⁸ Prav tam, str. 73.

⁹ Prav tam.

¹⁰ Prav tam, str. 80.

Glasbene matice, nekaj del pa je izšlo tudi v samozaložbi. Največ jih je bilo za klavir, violino, glasbenoteoretične predmete, petje in druge posamezne instrumente. Med avtorji najdemo naslednja imena: Lucijan Marija Škerjanc, Josip Pavčič, Emil Adamič, Matija Tomc, Vasilij Mirk, Emil Komel, Saša Šantel, Karol Pahor, Karel Jeraj, Fran Korun Koželjski, Fran Stanič, Adolf Gröbming, Hinko Druzovič, Oton Bajde, Srečko Koporc, Mirca Sancin. *Glasbena matica* je imela v Ljubljani tudi svojo trgovino z muzikalijami, kjer so lahko učenci, dijaki, študentje, pedagogi in ljubitelji glasbe kupovali glasbene tiske. Notno gradivo pa je še dodatno naročala v Avstriji, Nemčiji, na Češkoslovaškem, v Franciji in Jugoslaviji. Trgovini, ki je na vogalu hiše *Filharmonične družbe* na ljubljanskem Kongresnem trgu (danes št. 10) delovala od novembra 1922, je pripadal tudi antikvariat z rabljenimi notami in glasbili.¹¹

Glasba se je med šolskimi klopki na Slovenskem mestoma slišala že v dobi razsvetljenstva. Z letom 1848 pa je dunajsko prosvetno ministrstvo izdalo odlok, s katerim je odredilo nov predmetnik, ki je predvidel tudi glasbo in metodiko glasbenega pouka, vendar njegove uresničitve ni bilo. Nasledil ga je predmetnik za učiteljski tečaj v letu 1864, ki je predpisoval predmet orgljanje in zanj odmerjal 12 ur na teden od skupnih 29 ur pouka. Od 1869 je bilo to še petje. V predmetniku 4-letnega učiteljskega izobraževanja pa je stal predmet *Muzika s posebnim ozirom na cerkveno muziko*. V ljudskih šolah so se ob prelomu stoletja otroci vadili v razvijanju posluha, v čistem glasu; pesmi so se sprva učili na pamet, nato po notnem zapisu. Učni načrti so predpisovali smotre: vzbujanje glasbenega sluha, blaženje srca ter oživljanje domoljubnih in verskih čustev; tedensko število ur pa je nihalo med pol ure do ene na teden, razdeljeno v dva dela. Po koncu (prve svetovne) vojne se je šolski sistem počasi spreminjal, ko je izšel *Zakon o narodnih šolah*, pa šečasni učni programi za osnovne in meščanske šole, gimnazije in učiteljišča. Po 2. svetovni vojni so se učni načrti do današnjih dni zamenjali 8-krat. Predmet se je sprva imenoval *Petje*, od l. 1959 pa *Glasbeni pouk*. Leta 1973 je bila to *Glasbena vzgoja*, od 2011 pa ostaja v veljavi *Glasbena umetnost*. *Zavod RS za šolstvo* je leta 1975 za osnovno šolo izdal učni načrt s predmetnikom, ki v tedenskem številu ur, namenjenih glasbeni vzgoji, ni priušal sprememb. Med šolskimi klopki so takrat odmevale pionirske in domovinske pesmi ter pesmi o naravi. Predmetnik iz let 2008–2014, ki nazadnje velja za 9-letno osnovno šolo za glasbno umetnost, predvideva v prvem triletnju (1.–3. r.) dve uri, v 4. in 5. razredu eno uro in pol ter v preostalih razredih (6.–9. r.) eno uro na teden. Prednost je dana čustveni inteligenci, razvijanju kritične presoje in vrednotenju glasbe, razvijanju občutljivosti in strpnosti do različnih glasbenih kultur. Osrednji kreator tega, glasbena pedagoginja prof. dr. Breda Oblak (roj. 1937), se je ukvarjala z ustvarjalnim učenjem pri glasbeni vzgoji, didaktiko glasbe v splošnem šolstvu in usposabljanjem

učiteljev za eksperimentalni program glasbene vzgoje v osnovni šoli. Pripravila in izdala je več učbenikov, priročnikov in zvočnega gradiva ter zasnovala didaktično zbirko za glasbeno vzgojo. Vodilno vlogo pri vsem tem pa ima *Založba Zavoda RS za šolstvo*, v zadnjih 20 letih pa tudi vodilna tovrstna specialna strokovna revija *Glasba v šoli in vrtcu* (1995 →), neposredna nadaljevalka *Grlice* (1953–1988).¹²

Glasbeni učitelji za osnovno šolo so se leta 1951 začeli izobraževati na *Višji pedagoški šoli* v Ljubljani, 1964–1987 pa na *Pedagoški akademiji* z glasbenim oddelkom. Tak oddelk ima od leta 1964 tudi *Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru*.

Tudi med 2. svetovno vojno glasbena muza in s tem tudi glasbeno šolstvo na Slovenskem ni molčalo. Tako je bila proti koncu vojne (april 1945) na osvobojenem ozemlju v Črnomlju ustanovljena prva nižja (osnovna) glasbena šola.¹³



Po 1945 so bile zasebne glasbene šole ukinjene. Število javnih (nižjih) osnovnih glasbenih šol je zelo hitro rastlo in jih imajo še dandanes vsi večji kraji, občine. Nekatere od njih so se pozneje združile v centre za glasbeno vzgojo (Maribor, Koper, Domžale ...), ob matičnih šolah pa so nastale še številne podružnične (glasbene) šole. Danes deluje na Slovenskem 69 (osnovnih) glasbenih šol (54 javnih in 15 zasebnih), ki izvajajo javno veljavne vzgojno-izobraževalne programe na področju glasbe in plesa, dva konservatorija in več umetniških (glasbenih) gimnazij. Med zasebnimi glasbenimi šolami so tudi take s posebnimi metodami poučevanja: glasbeno izobraževanje po metodološkem sistemu Edgarja Willemsa (v Ljubljani *Glasbeni center Edgar Willems*; od leta 2006 in na Bledu *Glasbeni center DO-RE-MI*; od leta 2014), *Walfdorfska glasbena šola* (Ljubljana; od 2007), Zasebni zavod glasbena šola *Avsenik* (Begunje na Gorenjskem; od 2012) idr.¹⁴ Nad vsem tem dandanes še dodatno (organizacijsko in strokovno) bdi *Zveza slovenskih glasbenih šol* s številnimi nacionalnimi in mednarodnimi aktivnostmi: vsakoletno državno tekmovanje mladih slovenskih glasbenikov in

11 Prav tam, str. 75–76.

12 Prav tam, str. 59–65.

13 Križnar, *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju*, str. 30.

14 *Dostopno in plemenito* (Ljubljana, 2016), str. 91–93.

baletnih plesalcev (*TEMSIG*), revije šolskih orkestrov, nagrade in priznanja Frana Gerbiča, od leta 1991 pa je tudi aktivna članica *Zveze evropskih glasbenih šol (EMU)*.

V slovenske glasbene šole je vključenih 14,8 % osnovnošolske mladine (Evropa, dobrih 5 %). Tudi zato se le lahko v večstoletnem razvoju glasbenega šolstva pohvalimo z zadnjimi dosežki naših umetnikov doma in na tujem, kot so to npr. klarinetist Mate Bekavac, flavtistka Irena Grafenauer, mezzosopranistka Marjana Lipovšek, violinist Igor Ozim, pozavnist Branimir Slokar, *Slovenski oktet*, pianistka Dubravka Tomšič Srebotnjak, tenorist Janez Lotrič, kar dva Slovenca v vrstah sloviti *Dunajskih filharmonikov*, spet tretji je član *Berlinske filharmonije* ...

Za počastitev 200-letnice so bili v letu 2016 številni dogodki. Poleg omenjenih še: nastop učencev 54 glasbenih šol v počastitev 25-letnice samostojnosti Republike Slovenije in 200-letnice javnega glasbenega šolstva na Slovenskem (24. 6. 2016), 3. mednarodno klavirsko tekmovanje Aci Bertonecelj (GŠ Frana Koruna Koželjskega, Velenje, 28.–29. 10. 2016), slavnostni koncert ob 200-letnici slovenskega glasbenega šolstva (Ljubljana: Cankarjev dom, 13. 11. 2016), mednarodni znanstveni simpozij *Slovensko javno glasbeno šolstvo – pogledi v preteklost in vizija za prihodnost* (Ljubljana: Akademija za glasbo, 16. 11. 2016) idr.



Slika 7: Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana, v novi stavbi se je začel pouk v šol. letu 2008/2009

Viri in literatura

1. *Dostopno in plemenito* (2016). Katalog in razstava (10. 11. 2016 – 30. 3. 2017) ob 200-letnici ustanovitve prve javne glasbene šole v Ljubljani. Ljubljana: Slovenski šolski muzej in Zveza slovenskih glasbenih šol.
2. *Enciklopedija Slovenije*, zv. 3 (geslo: glasbeno šolstvo, avtorja: Cvetko Budkovič, Jože Sivec). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989, str. 228–29.
3. *Zgodovina Konservatorija za glasbo in balet Ljubljana*. Dostopno na: <http://www.kgbl.si/zgodovina-kgbl.html> (6. 1. 2017).
4. *Pogled na prehojeno pot ...* Dostopno na: <http://www.konservatorij-maribor.si/0-nas/zgodovina> (6. 1. 2017).
5. Križnar, F. (1992). *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Odziv učencev na operne predstave in koncerte simfoničnih orkestrrov

Povzetek

Številni mladi poslušalci se na umetniških programih, ki jih za šole izvajajo osrednje slovenske glasbene institucije, prvič srečajo z glasbeno umetnostjo. Velika večina jih ob tem doživi pozitivno koncertno izkušnjo, kar vpliva na željo mladih poslušalcev po nadaljnjem obiskovanju opernih predstav in koncertov simfoničnih orkestrrov. Ključno vlogo pri povezovanju mladih poslušalcev z glasbeno umetnostjo imata osrednji slovenski glasbeni društvi Glasbena mladina Slovenije in Glasbena mladina ljubljanska, ki s svojimi programi pomembno vplivata na mlade poslušalce in mlade glasbenike.

Ključne besede: osrednje slovenske glasbene institucije, glasbeno-izobraževalni programi, kulturno-umetnostna vzgoja, glasbena vzgoja

Kulturno-umetnostna vzgoja

Kulturno-umetnostna vzgoja je dokaj novo, vendar zelo hitro razvijajoče se področje, ki se nahaja na presečišču vzgojno-izobraževalnega, kulturnega in znanstvenega sektorja, ukvarja pa

Pupils' Reactions to Opera Performances and Concerts by Symphony Orchestras

Abstract

Under the arts programmes implemented for schools by the central Slovenian musical institutions, many young listeners come into contact with the art of music for the first time. A great majority of them has a positive concert experience, which influences the desire of young listeners to continue attending opera performances and concerts by symphony orchestras. The key role in connecting young listeners to the art of music is played by the two central Slovenian musical societies, i.e. Glasbena mladina Slovenije [Musical Youth of Slovenia] and Glasbena mladina ljubljanska [Ljubljana Musical Youth], whose programmes have a significant impact on young listeners and young musicians.

Keywords: central Slovenian musical institutions, music education programmes, cultural and arts education, music education

se s približevanjem umetnosti mladim ter povezovanjem kulturnih in vzgojno-izobraževalnih ustanov. V slovenski kulturni politiki je prvič opredeljena v Nacionalnem programu za kulturo 2004–2007 (2004), na področju vzgoje in izobraževanja pa jo prvič opredeljujejo in utemeljujejo Nacionalne smernice za

kulturno-umetnostno vzgojo v vzgoji in izobraževanju (2009). Poudarjena sta dva pristopa h kulturno-umetnostni vzgoji. Prvi pristop je učenje v umetnosti, ki se nanaša na poglobljeno učenje specifičnih umetnostnih disciplin, pri čemer se razvijajo učenčeve umetniške sposobnosti in estetska občutljivost. Drugi pristop pa je učenje skozi umetnost, pri katerem je umetnost uporabljena kot sredstvo za učenje in poučevanje drugih kurikularnih predmetov in vsebin (*Road map for Arts Education*, 2006).

Pomen kulturno-umetnostne vzgoje je poudarjen v številnih nacionalnih in mednarodnih dokumentih in raziskavah. Posebej je omenjena njena vloga pri konstruktivni prenovi izobraževalnih sistemov, ki stremijo k izpolnitvi potreb šolajoče populacije v hitro spreminjajočem se svetu. Rezultati globalne raziskave pa so pokazali, da kulturno-umetnostna vzgoja bistveno pripomore k celostnemu kognitivnemu in emocionalnemu razvoju otrok in mladih ter da je njena učinkovitost odvisna od kakovosti (*Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education*, 2010).

Kulturno-umetnostna vzgoja je dvodimenzionalna, vključuje pa dva komplementarna vidika, in sicer vidik sprejemanja umetnosti in ustvarjalni oziroma produktivni vidik. Na specifičnem področju glasbene umetnosti to pomeni, da po eni strani otroci in mladi nastopajo v vlogi poslušalcev, po drugi strani pa so aktivno vključeni v glasbene dejavnosti. V vlogi poslušalcev se lahko udeležijo koncertov, ki jih za šolsko populacijo pripravljajo osrednje slovenske glasbene ustanove, kar največkrat poteka v okviru organiziranih šolskih kulturnih dni. Aktivno pa otroci in mladi sodelujejo v glasbenih dejavnostih pri pouku glasbene vzgoje, pri izbirnih vsebinah, povezanih z glasbo, pri interesnih dejavnostih ter v glasbenem šolstvu.

Izsledki nacionalnih raziskav so pokazali, da je za učinkovito organiziranje in izvajanje kulturno-umetnostne vzgoje potrebna institucionalizacija področja v smislu vzpostavitve koordinacije za sodelovanje med kulturnim in izobraževalnim sektorjem na vseh ravneh. Poleg tega je poudarjena potreba po zagotovitvi enakih možnosti za kulturno in umetnostno udejstvovanje vsem učencem, zato je bistveno, da je umetnostno izobraževanje sestavni del obveznega izobraževalnega sistema (Hrženjak in Vendramin, 2003). Kot primer dobrega partnerskega sodelovanja na nacionalni ravni je omenjen *Kulturni bazar*, v okviru katerega lahko strokovni delavci spoznajo različne možnosti izvajanja kulturnih dejavnosti za otroke in mladino v vrtcih in šolah ter obšolskih ali zunajšolskih dejavnostih, ki so namenjene kakovostnemu preživljanju prostega časa otrok in mladine (Bucik idr., 2011).

Glasba v šoli

V današnjem času je zvočno okolje preplavljeno z masovno kulturo in nasičeno z zvočnimi dražljaji, zato je vzgoja estetske

senzibilnosti in spodbujanje kritičnega vrednotenja pri otrocih in mladih potrebnejše kot kdajkoli prej (Rotar Pance, 2006). V Sloveniji imajo otroci in mladi številne možnosti glasbenega udejstvovanja v okviru kulturno-umetnostne vzgoje v osnovnih, glasbenih in nekaterih srednjih šolah in tudi v kulturnih ustanovah. Glasbena umetnost je obvezni predmet v celotni vertikalni osnovnošolskega izobraževanja, poleg tega so z glasbo v osnovni šoli povezani štirje izbirni predmeti, in sicer ansambelska igra, glasbena dela, glasbeni projekt ter klaviatura in računalnik. Z glasbeno umetnostjo povezane vsebine vključuje tudi neobvezni izbirni predmet umetnost, učenci, ki obiskujejo glasbeno šolo, pa lahko to vrsto glasbenega udejstvovanja uveljavljajo kot izbirni predmet. V okviru razširjenega programa osnovnošolskega izobraževanja se izvajajo interesne dejavnosti, med katere spada pevski zbor. Del obveznega programa osnovne šole so tudi dnevi dejavnosti, v okviru katerih šole organizirajo obisk koncerta ali glasbenega dogodka. Na podlagi sodobnih učnih pristopov se učna okolja širijo iz šolskih prostorov v avtentične prostore za doživljanje glasbe, kot so koncertne dvorane, operne hiše, gledališča in druga koncertna prizorišča, saj se tu vzpostavljajo pomembni procesi socializacije posameznika z raznovrstno glasbo in zvočnim okoljem (Sicherl-Kafol idr., 2011). Ključno vlogo pri glasbenem izobraževanju ima kompetenten učitelj, ki mora poleg načrtovanja pouka poznati tudi možnosti medpredmetnega povezovanja in umeščanja glasbe v širši šolski prostor v okviru vzgojnega načrta šole, interesnih dejavnosti, izbirnih predmetov, kulturnih dni, projektov in natečajev ter ustvarjalnega preživljanja prostega časa (Pečjak, idr., 2009). Poleg tega je pomembno, da učitelj ob tem vedno znova vzpostavlja partnerske povezave z umetniškimi ustanovami in glasbeniki (Borota, 2008). Strokovnjaki zato opozarjajo na pomen stalnega strokovnega izpopolnjevanja učiteljev ter spodbujajo sodelovanje med razrednimi učitelji in učitelji glasbene umetnosti (Rotar Pance, 2008). Poleg tega poudarjajo, da bi k večji kakovosti glasbene vzgoje pripomoglo vključevanje umetnikov v pouk glasbe, saj bi s svojim zgledom predstavljali avtentični model estetske izkušnje (Sicherl-Kafol idr., 2011).

Osrednje slovenske glasbene ustanove in društva

Pomembno vlogo pri seznanjanju otrok in mladih z glasbeno umetnostjo imajo osrednje slovenske glasbene ustanove, in sicer RTV Slovenija, Slovenska filharmonija, Slovensko narodno gledališče Opera in balet Ljubljana, Slovensko narodno gledališče Maribor ter Cankarjev dom. Izbrane institucije pomembno sodelujejo pri organizaciji in izvedbi glasbenoizobraževalnih programov, s tem pa otrokom in mladim omogočajo stik z vrhunsko glasbeno umetnostjo. Na podlagi analize izobraževalnih programov osrednjih slovenskih glasbenih institucij smo ugotovili, da vse ustanove redno prirejajo koncerte in predstave za mlado občinstvo z namenom vzgajanja bodočih obiskovalcev koncertnih in opernih prireditev ter dvigovanja zana-

nja za klasično glasbo v najširšem krogu poslušalcev (Golobič, 2016). Bistveno vlogo pri sistematičnem ustvarjanju glasbeno-izobraževalnih programov, namenjenih vzgoji mladih poslušalcev imata osrednji slovenski glasbeni društvi Glasbena mladina Slovenije in Glasbena mladina ljubljanska (v nadaljevanju: GMS in GML). Izbor glasbenih in učnih vsebin usklajujeta z učnimi načrti za glasbo ter spodbujata možnosti medpredmetnega povezovanja glasbe z zgodovino, sociologijo in drugimi zvrstmi umetnosti. Tako omogočata šolajoči populaciji dostopnost do kvalitetnih umetniških programov, ki jih izvajajo osrednje slovenske glasbene ustanove, bogatita pouk glasbe v osnovni in srednji šoli ter bistveno pripomoreta k vzgoji novih generacij koncertnih poslušalcev. Z njunimi izobraževalnimi programi se učno okolje preseli iz učilnic v koncertne dvorane, kjer se številni učenci prvič srečajo z glasbeno umetnostjo. Z namenom, da bi dosegli kar najširši krog poslušalcev, posreduje glasbenoizobraževalne programe, ki jih izvajajo posamezni glasbeniki ali komorne skupine, tudi na šole po vsej Sloveniji ter tako omogočata dostopnost do kvalitetnih glasbenih vsebin tudi tistim mladim poslušalcem, ki živijo v krajih, oddaljenih od glasbenih središč.¹

RAZISKAVA

Problem, namen in cilj raziskave

Obisk koncerta ali glasbenega dogodka šole najpogosteje organizirajo v okviru kulturnih dni, ki se načrtujejo in izvajajo v sklopu dnevov dejavnosti. Osrednje slovenske glasbene ustanove za šolajočo se populacijo redno izvajajo glasbenoizobraževalne programe z namenom vzgajanja bodočih obiskovalcev koncertnih in opernih prireditev. Kulturna vzgoja na področju glasbene umetnosti še ni bila raziskana z vidika odzivov učencev na operne predstave in koncerte simfoničnih orkestrów. S kvalitativno raziskavo smo želeli ugotoviti, kako se mladi poslušalci odzivajo na operne predstave in koncerte simfoničnih orkestrów ter kako umetniški programi osrednjih slovenskih glasbenih institucij vplivajo na šolsko populacijo.

Cilj raziskave je bil ugotoviti, ali organizirani šolski obiski glasbenih prireditev vplivajo na pozitiven odnos do klasične glasbe pri mladih poslušalcih ter v njih vzbujajo željo po nadaljnjem obiskovanju tovrstnih glasbenih dogodkov.

Glede na cilj smo določili naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kakšni so odzivi učencev na operne predstave/koncerte simfoničnih orkestrów?
2. Kakšne so operne/koncertne izkušnje učencev?
3. Kakšen vpliv imajo glasbenoizobraževalni programi na željo mladih poslušalcev po nadaljnjem obiskovanju opernih predstav/koncertov simfoničnih orkestrów?

¹ Osebni pogovor z gospo Branko Novak, 7. 5. 2014, osebni pogovor z gospo Marinko Gombač, 25. 4. 2014.

4. Kakšen je vpliv glasbenoizobraževalnih programov na sprejembo mnenja mladih poslušalcev o operi/koncertu simfoničnega orkestra?

Raziskovalna metoda

Raziskava temelji na deskriptivni in kavzalno-neeksperimentalni metodi pedagoškega raziskovanja.

Opis vzorca

V vzorec smo skupno zajeli 100 zapisov učencev, od tega jih je bilo 25 objavljenih v reviji *Glasbena mladina* med letoma 1975 in 1996. 75 odzivov pa smo pridobili na GMS, kamor so jih učitelji poslali kot povratne informacije učencev na simfonične matinee *Izgubljeni v operi* (2006), *Igraj kolce* (2008), *Čarovnikov vajenec* (2010) in *Simfonična glasba na filmskem platnu* (2013).

Zbiranje in obdelava podatkov

Vpliv glasbenoizobraževalnih programov smo zasledovali posredno s pismi, ki so bila objavljena v revijah *Glasbena mladina*, ter zapisov učencev o glasbenih dogodkih, ki so se jih udeležili v organizaciji šol. Iz odzivov je razvidno, da so učenci na pobudo učiteljev napisali povratne informacije o obiskani glasbeni prireditvi, učitelji pa so zapise nato poslali na GMS. Vse odzive so učenci napisali v prostem slogu in zato izražajo edinstveno doživljanje glasbenega dogodka vsakega posameznika. Zasedili smo veliko izvirnih komentarjev in individualnih odzivov učencev na doživljanje glasbenih dogodkov, iz česar sklepamo, da so njihovi odzivi zanesljiv vir informacij.

Odzive učencev smo najprej razvrstili v dve osnovni skupini in jih tudi ločeno obravnavali. V prvi skupini je 40 odzivov učencev, ki so si ogledali operne predstave v izvedbi SNG Opera in balet Ljubljana ter SNG Maribor, v drugi skupini pa je 60 odzivov učencev, ki so prisluhnili koncertom Orkestra Slovenske filharmonije in Simfoničnega orkestra RTV Slovenija. Oblikovali smo tabelo in odzive učencev razvrstili v kategorije, s katerimi smo na štiristopenjski Likertovi lestvici ocenjevali različne stopnje odzivov učencev na operne predstave/koncerte simfoničnih orkestrów ter različne stopnje vpliva opernih predstav/koncertov simfoničnih orkestrów na učence.

Razlaga posameznih kategorij v tabelah 1 in 2:

- Odziv učencev na operno predstavo/koncert simfoničnega orkestra
 - 2 – Izraža navdušenje nad operno predstavo/koncertom simfoničnega orkestra.
 - 1 – Izraža mnenje učencev, da jim je bila operna predstava/koncert simfoničnega orkestra všeč.
 - 0 – Ne izraža nobenega mnenja učencev.
 - 1 – Izraža mnenje učencev, da jim operna predstava/koncert simfoničnega orkestra ni bil všeč.

- Opis operne/koncertne izkušnje
 - 2 – Izraža navdušenje nad operno/koncertno izkušnjo učencev.
 - 1 – Izraža pozitivno operno/koncertno izkušnjo učencev.
 - 0 – Ne izraža občutkov ob doživljanju operne predstave/koncerta simfoničnega orkestra.
 - 1 – Izraža negativno operno/koncertno izkušnjo učencev.
- Vpliv na željo učencev po ponovnem ogledu operne predstave/koncerta simfoničnega orkestra
 - 2 – Izraža močno željo po ponovnem obisku operne predstave/koncerta simfoničnega orkestra.
 - 1 – Izraža upanje, da to ni bil zadnji obisk operne predstave/koncerta simfoničnega orkestra.
 - 0 – Ne izraža želje po ponovnem obisku operne predstave/koncerta simfoničnega orkestra.
- Vpliv na spremembo mnenja o operi/koncertu simfoničnega orkestra po obisku glasbenega dogodka
 - 2 – Izraža predhodno negativno mnenje o operi/koncertu simfoničnega orkestra in navdušenje nad opero/koncertom simfoničnega orkestra po obisku.
 - 1 – Izraža predhodno negativno mnenje o operi/koncertu simfoničnega orkestra in pozitivno mnenje ter prijetne občutke ob spremljanju operne predstave/koncerta simfoničnega orkestra.
 - 0 – Ne izraža spremembe mnenja o operi/koncertu simfoničnega orkestra.

Rezultati in interpretacija

Kategorije	Lestvica z rezultati, izraženimi v odstotkih			
	–1	0	1	2
Vrednotenje operne predstave	2,5	20	25	52,5
Operna izkušnja	2,5	15	30	52,5
Vpliv na željo po ponovnem ogledu operne predstave	/	70	5	25
Vpliv na spremembo mnenja o operi	/	50	27,5	22,5

Tabela 1 | Odziv učencev na operne predstave

Tabela 1 prikazuje odziv učencev na operne predstave ter vpliv opernih predstav na učence. 77,5 % učencev je izrazilo pozitivno mnenje o operni predstavi, od tega jih je 52,5 % izrazilo navdušenje nad predstavo. 20 % učencev mnenja o operni predstavi ni izrazilo, 2,5 % učencev pa je izrazilo negativno mnenje o operni predstavi. 82,5 % učencev je izkušnjo, ki so jo doživeli v operi, opisalo kot pozitivno, od tega je 52,5 % učencev o operni izkušnji pisalo z navdušenjem, medtem ko je 2,5 % učencev med ogledom operne predstave doživelo negativno izkušnjo.

Iz pisem učencev smo posredno razbrali tudi vpliv, ki ga imajo programi, namenjeni mladim poslušalcem, na šolajočo populacijo. 25 % učencev je z različnimi besedami jasno izrazilo žel-

jo po nadaljnjem obiskovanju opernih predstav, medtem ko je 5 % učencev izrazilo obžalovanje, da se jim tako malokrat ponudi možnost za obisk operne predstave. Poleg želje po nadaljnjem obiskovanju opernih predstav je 50 % učencev priznalo, da so imeli glede opere predsodke in da so po ogledu operne predstave svoje mnenje spremenili. 22,5 % učencev je ob tem napisalo, da so imeli pred obiskom operne predstave negativno mnenje o operi, po obisku pa so nad opero izrazili navdušenje. 27,5 % učencev pa je napisalo, da so imeli pred obiskom operne predstave negativno mnenje o operi, da pa so se med predstavo počutili prijetno in da je živa izvedba opere veliko boljše kot spremljanje operne predstave na radiu ali televiziji.

Kategorije	Lestvica z rezultati, izraženimi v odstotkih			
	–1	0	1	2
Vrednotenje koncerta	6,67	6,67	28,33	58,33
Koncertna izkušnja	6,67	6,67	31,66	55
Vpliv na željo po ponovnem obisku koncerta simfoničnega orkestra	/	81,67	1,66	16,67
Vpliv na spremembo mnenja o koncertih simfoničnih orkestr	/	90	3,33	6,67

Tabela 2 | Odziv učencev na koncerte simfoničnih orkestr

Tabela 2 prikazuje odziv učencev na koncerte simfoničnih orkestr ter vpliv koncertov na učence. 86,66 % učencev je izrazilo pozitivno mnenje o obiskanem koncertu simfoničnega orkestra, od tega jih je 58,33 % izrazilo navdušenje, medtem ko je 6,67 % učencev izrazilo negativno mnenje. Učenci so na različne načine izražali svoje doživljanje koncerta simfoničnega orkestra in izkušnjo, ki so jo ob tem imeli. 6,67 % učencev svoje izkušnje ni opisalo, prav toliko učencev pa je izrazilo negativno izkušnjo, ki so jo doživeli med koncertom simfoničnega orkestra. 86,66 % učencev je ob poslušanju koncerta simfoničnega orkestra doživelo pozitivno izkušnjo, od tega je 55 % učencev izrazilo navdušenje.

Iz odzivov učencev smo posredno razbrali tudi vpliv, ki ga imajo programi, namenjeni mladim poslušalcem, na šolajočo se populacijo. Zaznali smo ga predvsem v želji učencev po nadaljnjem obiskovanju tovrstnih koncertov ter v spremembi mnenja učencev o koncertih simfoničnih orkestr po obisku koncertnega dogodka. Številni učenci so z navdušenjem opisovali izkušnjo, ki so jo doživeli med poslušanjem koncerta simfoničnega orkestra, vendar pa želje po ponovnem obisku tovrstnega koncerta niso eksplicitno izrazili. Tako pri 81,67 % učencev nismo razbrali vpliva koncerta simfoničnega orkestra na željo po nadaljnjem obiskovanju tovrstnih koncertov, 18,33 % učencev pa je jasno izrazilo željo po nadaljnjem obiskovanju koncertov simfoničnih orkestr. Pri 10 % učencev smo iz zapisov razbrali, da je koncert simfoničnega orkestra, ki so ga

obiskali, povzročil spremembo mnenja o tovrstnih koncertih, in sicer gre pri vseh učencih za spremembo mnenja iz negativnega na pozitivno.

Odzivi učencev na koncerte simfoničnih orkestrrov so pokazali, da učenci med obiskom koncerta v večini doživljajo pozitivne občutke in ob tem čutijo notranjo obogatitev. Iz zapisov učencev je razvidno, da koncerti simfoničnih orkestrrov spodbujajo izrazit odziv učencev na emocionalni ravni. Številni učenci so izrazili, da so med poslušanjem koncerta doživljali prijetne občutke, da je glasba naredila na njih globok vtis in da jih je koncert notranje obogatil z zanimivim doživetjem. Nekaj učencev je napisalo, da jih je glasba ponesla v domišljajske svetove, nekateri pa so izrazili očaranost nad močjo glasbe, ki lahko ustvari različna emocionalna stanja. Nekateri učenci so izrazili tudi navdušenje nad Gallusovo dvorano Cankarjevega doma, saj jih je prevzela njena veličina in lepota ter zavedanje, da sedijo v največji koncertni dvorani v Sloveniji. Tudi velike orgle v dvorani na učence napravijo poseben vtis.

Sklep

Na podlagi zbranih informacij ugotavljamo, da imajo otroci in mladi v Sloveniji številne možnosti glasbenega udejstvovanja v okviru kulturno-umetnostne vzgoje v osnovnih, glasbenih in nekaterih srednjih šolah ter tudi v kulturnih ustanovah. V slovenskem izobraževalnem sistemu je glasbena umetnost umeščena kot obvezni predmet v celotni vertikali osnovnošolskega izobraževanja, kjer dopolnjuje kulturno in socialno življenje, sooblikuje zdravo zvočno okolje, pri otrocih in mladih pa spodbuja samodisciplino, kritičnost, ustvarjalnost, estetsko občutljivost, umetniško izražanje ter sodelovanje v ožjem in širšem družbenem okolju. Ugotavljamo, da je kompetenten učitelj ključen dejavnik uspešnega izvajanja glasbene vzgoje kot samostojne discipline in v okviru kulturno-umetnostne vzgoje. Z uresničevanjem ciljev, zapisanih v učnem načrtu za glasbo, se uresničujejo tudi cilji širše pojmovane kulturno-umetnostne vzgoje.

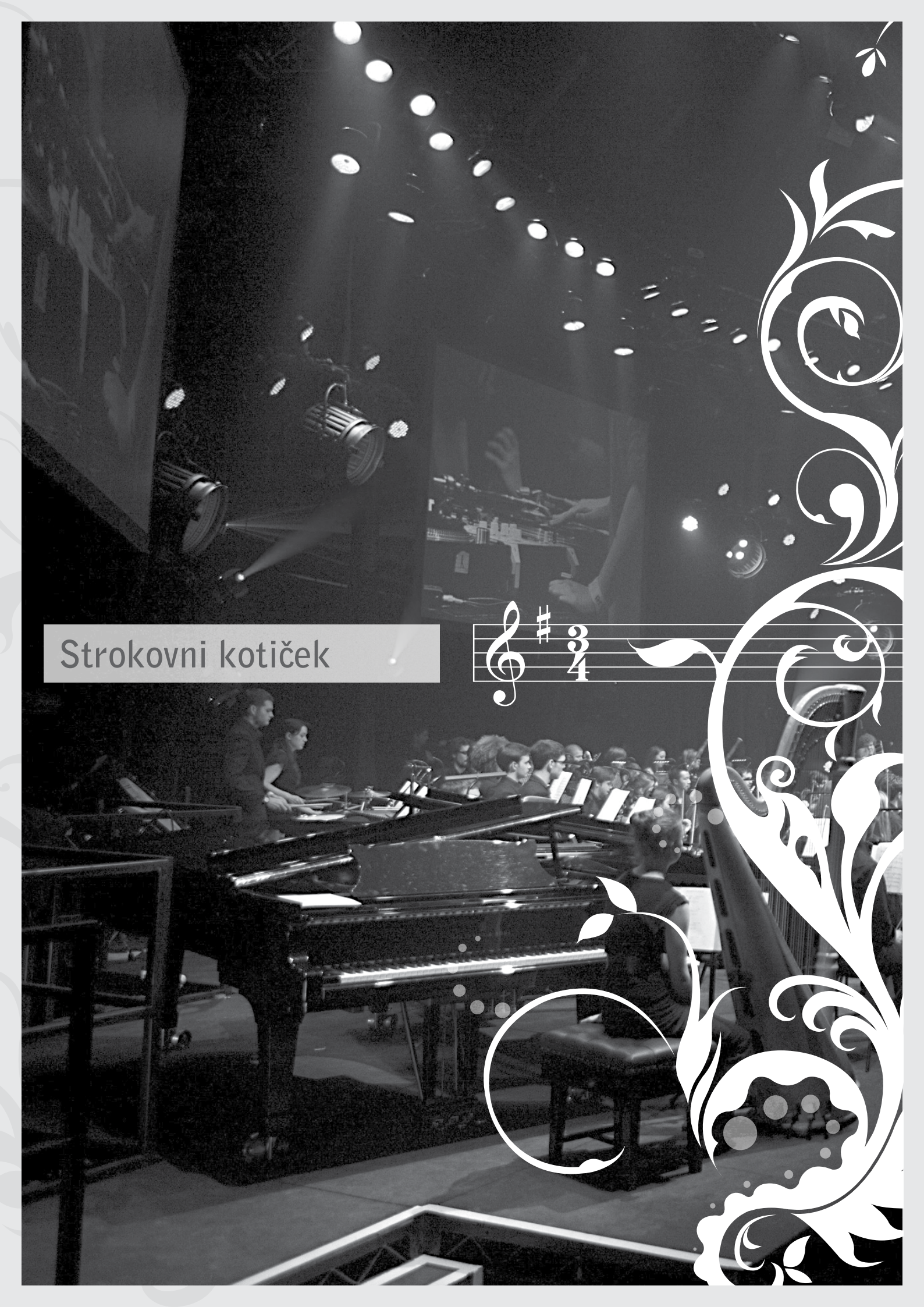
Najpomembnejšo vlogo pri vzgajanju mladih poslušalcev imata v Sloveniji zagotovo GMS in GML, ki nastopata v vlogi posrednika med izbranimi osrednjimi glasbenimi ustanovami in vzgojno-izobraževalnimi zavodi. Ugotovili smo, da imata društvi bistveno vlogo pri sistematičnem ustvarjanju glasbenoizobraževalnih programov, namenjenih vzgoji mladih poslušalcev. Izbor glasbenih in učnih vsebin usklajujeta z učnimi načrti za glasbo ter spodbujata možnosti medpredmetnega povezovanja glasbe z zgodovino, sociologijo in drugimi zvrstmi umetnosti. Na ta način bogatita pouk glasbe v osnovni in srednji šoli ter bistveno pripomoreta k vzgoji novih generacij koncertnih poslušalcev.

Na podlagi odzivov učencev na operne predstave in koncerte simfoničnih orkestrrov ugotavljamo, da mladi poslušalci v veliki večini pozitivno doživljajo obisk glasbenih prireditev osrednjih slovenskih glasbenih institucij, več kot polovica učencev pa je nad programi navdušenih in čustveno prevzetih. Iz zapisov učencev je razvidno, da je večina učencev doživela izrazito pozitivno operno oziroma koncertno izkušnjo, več kot polovica učencev pa se je o izkušnji izrazilo z navdušenjem. Operne predstave in koncerti mlade poslušalce obogatijo z izkušnjo, ki izstopa v sodobnem svetu, nasičenim z zvočnimi dražljaji.

Ob doživljanju pozitivnih občutkov na opernih predstavah in koncertih simfoničnih orkestrrov se pri mladih poslušalcih razvija pozitiven odnos do klasične glasbe ter želja po nadaljnjem obiskovanju opernih predstav in koncertov simfoničnih orkestrrov. Tako pri obiskovalcih opernih predstav kot tudi pri poslušalcih koncertov simfoničnih orkestrrov smo zasledili jasno izraženo željo po nadaljnjem obiskovanju tovrstnih glasbenih prireditev. Številni otroci in mladi imajo predsodke glede klasične glasbe, pozitivna operna oziroma koncertna izkušnja pa jih je prepričala, da so mnenje spremenili. Še posebno izrazita je bila sprememba mnenja učencev o opernih predstavah, saj je kar polovica učencev mnenje spremenila v bolj pozitivno. Izsledki raziskave so pokazali, da osrednje slovenske glasbene institucije s svojimi umetniškimi programi že desetletja pomembno vplivajo na kulturni razvoj šolske populacije.

#Viri in literatura

1. Bamford, A. (2006). *The Wow Factor: Global research compedium on the impact of the arts in education*. Munster: Waxmann.
2. Borota, B. (2008). Umetnost in glasba v spreminjajoči se družbi. *Glasba v šoli in vrtcu*, letnik XIII, št. 2–3.
3. Bucik, N., Požar Matjašič, N., Pirc, V. (ur.) (2011). *Kulturno-umetnostna vzgoja: priročnik s primeri dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol – dopolnjena spletna različica*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. Dostopno na: <http://www.zrss.si/kulturnoumetnostnavzgoja/publikacija.pdf> (7. 12. 2016).
4. *Dnevi dejavnosti* (1998). Ljubljana. Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/devetletka/program_drugo/Dnevi_dejavnosti.pdf (7. 2. 2017).
5. *Glasbena mladina ljubljanska*. Dostopno na: <http://www.gml-drustvo.si/> (7. 1. 2017).
6. *Glasbena mladina Slovenije*. Dostopno na: <http://www.glasbenamladina.si/> (7. 1. 2017).
7. Golobič, Š. (2016). *Vpliv umetniških programov osrednjih slovenskih glasbenih institucij na kulturni razvoj in orientacijo šolske populacije*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Akademija za glasbo.
8. Hrženjak, M., Vendramin, V. (2003). *Kulturna vzgoja skozi otroško literaturo*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
9. Hrženjak, M. (2004). *Kulturna vzgoja: evalvacijska študija*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
10. Hrženjak, M., Vendramin, V., Jurančič, Ž. (2005). *Kulturna vzgoja: dostopnost kulture ter povezovanje med kulturo in izobraževanjem – iskanje konceptualnih in sistemskih rešitev*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
11. *Nacionalne smernice za kulturno-umetnostno vzgojo v vzgoji in izobraževanju* (2009). Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/devetletka/program_drugo/Smernice_za_kulturno_umetnostno_vzgojo.pdf (7. 12. 2016).
12. *Nacionalni program za kulturo 2004–2007*. (2004). Ljubljana: Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
13. *Osebni pogovor z gospo Marinko Gombač*. Ljubljana. 25. 4. 2014.
14. *Osebni pogovor z gospo Branko Novak*. Ljubljana. 7. 5. 2014.
15. Pečjak, S., Borota, B., Bucik, N., Delak, M., Karim, S., Korošec, H., Peštaj, M., Železnik, A. (2009). *Učinki načrtne kulturne vzgoje na kulturno dejavnost učencev v osnovnih šolah: Predlog modela kulturno-umetnostne vzgoje*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
16. *Road map for Arts Education* (2006). UNESCO. Dostopno na: [http://portal.unesco.org/culture/es/files/40000/12581058115Road_Map_for_Arts_Education.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/40000/12581058115Road_Map_for_Arts_Education.pdf/Road%2BMap%2Bfor%2BArts%2BEducation.pdf) (27. 12. 2016).
17. Rotar Pance, B. (2006). Glasba. V: Bucik, N., *Kulturna vzgoja – povezovanje med kulturo in izobraževanjem ter dostopnost kulture za otroke in mladino*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo, str. 4–18. Dostopno na: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave-analize/umetnost/Kulturna_vzgoja-_MK-pregledna_ekspertiza2005-objava.pdf (20. 12. 2016).
18. Rotar Pance, B. (2008). Umetnost in kultura v šoli. V: Požar Matjašič, N. (ur.), Bucik, N., *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, str. 111–119.
19. *Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education* (2010). UNESCO. Dostopno na: http://portal.unesco.org/culture/en/files/41117/12798106085Seoul_Agenda_Goals_for_the_Development_of_Arts_Education.pdf/Seoul+Agenda_Goals+for+the+Development+of+Arts+Education.pdf (27. 12. 2016).
20. Sicherl-Kafol, B., Denac, O., Borota, B. (2011). Glasbena umetnost. V: Bucik, N., Požar Matjašič, N., Pirc, V., *Kulturno-umetnostna vzgoja: priročnik s primeri dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol – dopolnjena spletna različica*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo, str. 89–108.



Strokovni kotiček



Istitutioni harmoniche Gioseffa Zarlina in antična glasbena teorija¹

Gioseffo Zarlino,² po mnenju mnogih osrednji in najvplivnejši italijanski glasbeni teoretik 16. stoletja, je na začetku traktata *Istitutioni harmoniche* (*Temelji harmonike*) glasbo predstavil kot *matematično znanost*. Prepričan je bil, da mora pravi muzik poznati tudi *spekulativno* plat glasbe, saj je ravno poglobljeno teoretsko znanje tisti temelj, iz katerega izhaja vsakršno glasbenopraktično udejstvovanje. V tem svojem prepričanju se je v humanističnem duhu precej navezoval na poglede antičnih glasbenih teoretikov, ki jih je prevzemal in na njih gradil vsebino svojega traktata. Tako se njegova razprava o glasbi kaže kot prvovrstni vir za preučevanje razumevanja in prevzemanja antičnih glasbenih teoremov v renesančno glasbeno teorijo: Zarlino ni bil teoretik, ki bi antično izročilo le povzel, pač pa ga je interpretiral, razumel in v *Istitutioni* predstavil z ozirom na glasbo svojega časa.

¹ Gre za predstavitev doktorske disertacije, ki jo je avtor aprila letos pod istim naslovom zagovarjal na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

² Italijanski glasbeni teoretik in skladatelj (verjetno 1516 ali 1517, Chioggia – 4. 2. 1590, Benetke) je bil učenec Adriana Willaerta. Od 1565 je bil vodja kapele cerkve sv. Marka v Benetkah. Med njegovimi ohranjenimi kompozicijami (ok. 60) so predvsem *moteti* in *madrigali*, za zgodovino glasbe pa so pomembnejši njegovi glasbenoteoretski traktati. V spisu *Istitutioni harmoniche* (1558) in poznejših delih je obsežno prikazal glasbeno teorijo svojega časa. Izhajajoč iz Willaertove kompozicijske tehnike, je postavil nauk o kontrapunktu. Na oster napad lutnjarja, skladatelja in teoretika Vincenza Galileija (1520–1591), očeta znamenitega italijanskega fizika, matematika, astronoma in filozofa Galilea, je odgovoril s spisom *Sopplimenti musicali* (1588; op. ured. FK!).

V povezavi z nakazano problematiko zasleduje (doktorska) razprava predvsem tri cilje:

- (1) Umestiti Zarlina in *Istitutioni* v zgodovinski kontekst: pokazati, da je traktat v taki obliki in s tako vsebino lahko nastal le znotraj specifičnega zgodovinskega prostora in časa, v renesančni Italiji 16. stoletja.
- (2) Predstaviti, kako se je v danem okolju in času kot humanistični učenjak oblikoval Zarlino: ugotoviti, kako in koliko je spoznal antično (glasbenoteoretsko) izročilo.
- (3) V ospredje postaviti vsebino *Istitutioni* in različne vidike njenih povezav z antično glasbeno teorijo.

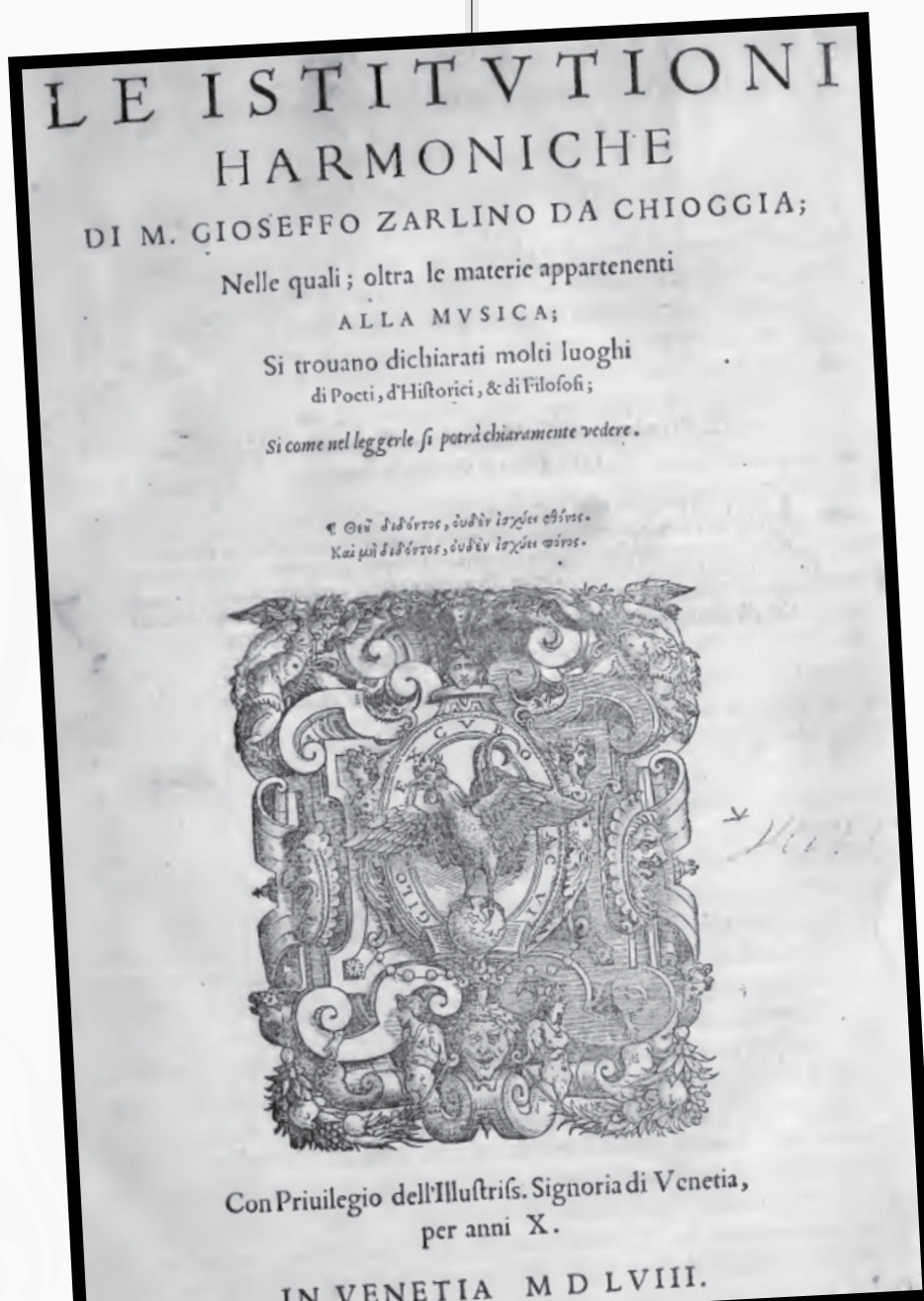
Izhajajoč iz zastavljenih ciljev, je vsebina disertacije razdeljena na tri dele. V prvem so orisane značilne kulturnozgodovinske okoliščine, v katerih so nastale *Istitutioni*. Za razumevanje Zarlinovih glasbenoteoretskih zamisli je gotovo ključnega pomena zavedanje, da ni bil izoliran posameznik in da je bil kot italijanski učenjak v središču dogajanja: humanistična miselnost in v njenem okviru novi pogledi na antiko in antično izročilo so se najprej pojavili prav v italijanskih mestih; med slednjimi so se kot eno izmed najpomembnejših že v visokem srednjem veku uveljavile Benetke. Te so spričo razvejane pomorske trgovine, gospodarske in finančne blaginje ter relativne politične stabilnosti privlačile mnoge tujce, med katerimi so bili tudi številni

učenjaki in umetniki. Ti so s seboj prinesli mnoge sveže zamisli, ki so pomembno pripomogle, da je mesto, posebno po skokovitem vzponu tiskarske dejavnosti v drugi polovici 15. stoletja, postalo eno najpomembnejših sedež renesančne kulture. Od začetka štiridesetih let 16. stoletja je tu živel in deloval tudi Zarlino.

V drugem delu disertacije je ob pregledu Zarlinovega življenja podrobno predstavljen njegov študij antike in spoznavanje antičnih virov. Prek študija in kasnejšega glasbenega in neglasbenega delovanja, posebno prek poglobljenih razprav z drugimi učenjaki časa, je Zarlino prevzemal in hkrati pomembno sooblikoval renesančno humanistično paradigmo navezovanja

na antiko. Ključnega pomena za preučevanje antičnega izročila je bila razpoložljivost virov, najprej latinskih in nato od konca 15. stoletja dalje še grških. Kot pomemben beneški učenjak in viden član *Accademie Veneziane* je imel Zarlino spričo Bessarionovega darila mestu na voljo vse pomembnejše grške spise o glasbi: način njegovega dojemanja in razumevanje antike in antične glasbene teorije v *Istitutioni* je nedvomno tudi posledica širokega dostopa do izvirnikov in možnosti za njihovo preučevanje.

Tretji del disertacije izhaja iz traktata samega: ob obravnavi posameznih Zarlinovih teoremov je prikazano, koliko, kako in s kakšnim namenom je v njem obravnavana in prevzeta antična



Slika 1: Naslovnica iz prve izdaje (1558) Zarlinovega traktata *Istitutioni harmoniche*. Vir: [http://imslp.org/wiki/Le_Istitutioni_Harmoniche_\(Zarlino%2C_Gioseffo\)](http://imslp.org/wiki/Le_Istitutioni_Harmoniche_(Zarlino%2C_Gioseffo)) (13. 10. 2017).



Slika 2: Medaljon z Zarlinovim portretom. Vir: Iginio Tiozzo, *Tra i maestri della cappella di S. Marco* (1939). V: *Rivista di Venezia a cura del comune*, 13 (12), str. 553.

glasbena teorija. V skladu s pogledi antičnih teoretikov je glasba v začetku *Istitutioni* postavljena kot eksaktna matematična znanost, tesno povezana z drugimi kvadrivialnimi disciplinami. Zarlino trdi, da se po njej dostopa do najvišje resnice, saj je v obliki harmoničnih razmerij prisotna povsod: vse, kar obstaja, je harmonično (glasbeno) urejeno. V nadaljevanju se v traktatu razpravlja le o dejanski, zveneči glasbi; najprej se utemljuje tonski sistem, znotraj katerega more obstajati. Poudarjeno je prepričanje, da je bila antična glasba drugačna od sodobne, zaradi česar je bil tudi njen tonski sistem nujno drugačen. Ta sodobni glasbi ni več zadosten, treba ga je spremeniti, razširiti in prilagoditi. Tako Zarlino namesto konsonanc, opisanih z razmerji prvih štirih števil (*quaternario*), uvede sistem, utemeljen na številu šest (*numero senario*), v katerega so vključene tudi lepo zveneče terce in sekste. Iz njega je nadalje izpeljan eden jedrnih konceptov Zarlinove glasbene teorije, *zveneče število* (*numero sonoro*), ki je postavljeno za predmet muzikovega preučevanja: v kompozicijah je dovoljeno uporabljati le intervale, katerih termine razmerij najdemo med zvenečimi števili, izpeljanimi iz števila šest in njegovih delov. Izgradnja tonskega sistema se sklone z razpravo o uglasitvi: Zarlino dokazuje, da se v sočasni vokalni glasbi rabi Ptolemajeva sintonična diatonična oz. čista uglasitev, medtem ko mora biti uglasitev v instrumentalni glasbi temperirana.

Teoretičnim poglavjem sledi obravnava glasbenopraktičnih tem: spekulativni premisleki in zgrajeni tonski sistem so v tretji

in četrti knjigi povezani z naukom o kontrapunktu in z razpravo o modusih. Tako se antična glasbenoteoretska tradicija v *Istitutioni* precej kaže kot model in sredstvo za doseg ozko določenega cilja: izgradnjo tonskega sistema, znotraj katerega poteka glasbena praksa časa in znotraj katerega je po Zarlinovem prepričanju možen in od njega odvisen v spisu predstavljeni nauk o kontrapunktu.

Prevzemanje antičnih kanonov je v renesansi postalo postulat. Toda misleci časa jih niso prevzemali dosledno, temveč so jih postavljali predvsem za vzor in izhodiščni model, ki ga je mogoče prilagoditi realnosti lastnega časa. V tem smislu so renesančni znanstveniki antične zamisli preučevali, kritično pretresali, predrugali, nadgradili in tako dobili nova spoznanja ter postavljali nove sisteme. Enako je poglede antičnih glasbenih teoretikov prevzemal Zarlino: v stari Grčiji je nastal osnovni kanon glasbenoteoretskih kategorij, ki so ga poznoantični avtorji in posebej Boetij prenesli v srednji vek. Zarlino je vsebino ključnih antičnih glasbenoteoretskih spisov, na katere se sklicuje v *Istitutioni*, dobro poznal in iz nje v svojih premislekih izhajal. Toda ni je prevzemal dosledno in nespremenjene, temveč jo je (morda najjasneje izmed vseh teoretikov časa) redefiniral: prosto jo je komentiral, interpretiral, širil, krčil, predvsem pa prilagodil glasbeni praksi svojega časa in na ta način postavil glasbenoteoretski sistem, s katerim je opisal sodobno glasbo.



Iz prakse v prakso



6. slovenska glasbena olimpijada

Nedelja, 12. marec 2017, je bila za večino ljudi običajen dan v letu, ki ga je popestrilo lepo sončno vreme. Za mlade, nadobudne glasbenike pa je bil to prav poseben dan. Navsezgodaj so se osnovnošolci iz različnih pokrajin Slovenije, skupaj s svojimi mentorji, pripeljali v Ljubljano, kjer so se pomerili na glasbenem tekmovanju, imenovanem *Glasbena olimpijada*. Tekmovanja se je udeležilo 29 nadarjenih tekmovalcev. Največ (kar štirje) se jih je pripeljalo iz Grosupljega, kjer obiskujejo OŠ *Louisa Adamiča* Grosuplje, po trije so prišli iz OŠ *Jurija Dalmatina* Krško, OŠ *Rodica* Domžale, OŠ *Danile Kumar* Ljubljana, v parih so prišli iz OŠ *Toneta Pavčka* Mirna Peč, OŠ *Ivana Skvarče* Zagorje ob Savi, pogumni posamezniki pa obiskujejo OŠ *prof. dr. Josipa Plemlja* Bled, OŠ *Poljane* Ljubljana, OŠ *Primoža Trubarja* Laško, OŠ *Gradec* Litija, OŠ *Ivana Cankarja* Ljutomer, OŠ *Rogaška Slatina*, OŠ *Zadobrova* Ljubljana Polje, OŠ *Ivana Tavčarja* Gorenja vas, OŠ *Ljudski vrt* Ptuj, OŠ *Nove Jarše* Ljubljana, OŠ *Oskarja Kovačiča* Ljubljana in iz OŠ *Hinka Smrekarja* Ljubljana.

Slovenska glasbena olimpijada je krstno izvedbo doživela leta 2012, kar pomeni, da je bila letos izvedena že kar šestič. Kot že vsakič do sedaj, je bila tudi tokrat organizirana v sodelovanju z *Zvezo Glasbene mladine Slovenije* in oddelkom za glasbeno pedagogiko *Akademije za glasbo* v Ljubljani. Sprva je bilo tekmovanje namenjeno osnovnošolcem in srednješolcem, letos pa

so se med seboj pomerili le glasbeno nadarjeni osnovnošolci zadnje triade. Učenci so se, skupaj s svojimi mentorji, kar nekaj časa pripravljali na veliki dan, ko so lahko pokazali glasbeno znanje. Dan je potekal brez zapletov, saj so dogajanje ves čas budno spremljali organizatorji: koordinatorica tekmovanja Branka Rotar Pance, Branka Novak, Uroš Mijošek, Nenad Firšt, Eva Brus in Petra Pirš.

Vsi dobro vemo, da star pregovor »po jutru se dan pozna« še kako drži. Zato smo poskrbeli, da se je nedeljsko jutro za mlade tekmovalce in njihove mentorje začelo čim bolj prijetno. Vsi skupaj smo se zbrali na Starem trgu, v Šantlovi dvorani Akademije za glasbo. Koordinatorica tekmovanja Branka Rotar Pance nas je prijazno sprejela in nagovorila vse navzoče. Mlade glasbenike je pomirila s prijaznimi besedami in jim zaželela veliko sreče ter glasbenega navdiha. Nato pa smo, sedaj že tradicionalno, zapeli himno Glasbene olimpijade *Zapojmo vsi v en glas*. Naše petje je, z doživeto klavirsko spremljavo, podprla Eva Brus.

Po prijetnem uvodnem delu, so se učenci, opremljeni z dobrimi željami, spoprijeli s prvim delom tekmovanja. Podali so se v zgornje nadstropje; tam so jih čakali pripravljene testi, skozi katere so pokazali predvsem teoretično znanje. Vključevali so tudi slušne posnetke, predvsem pa so bili pokazatelji o glasbeni

razgledanosti posameznika. Po zaključenem pisanju so učenci komentirali, da se jim test ni zdel pretežak in so bili optimistični glede rezultatov, kar je bila odlična spodbuda za nadaljevalni del tekmovanja. V tem delu sta jih čakala dva preizkusa. Na prvem preizkusu so se učenci komisiji predstavili v vlogi pevcev. Izvedli so poljubno slovensko ali tujo pesem katerega koli žanra. Pri tem so jih spremljali korepetitorji na različna glasbila. Največkrat je bil to klavir, zasledili pa smo tudi kitaro in celo citre. Najpogumnejši učenci so se spremljali kar sami. Na drugem preizkusu so se morali tekmovalci pomeriti v »a-vista« branju melodičnih in ritmičnih vaj. Ta del je najbolj prestrašil prav vse kandidate. V učilnico so vstopili precej negotovi, ko pa so videli prijazne nasmeške na obrazih komisije, je bilo vse lažje. Ko so prišli iz učilnice, so bili veliko bolj nasmejani kot ob vstopu in so svojo pozitivno izkušnjo delili z ostalimi tekmovalci ter jih tako opogumili za njihov preizkus. Po zaključku vseh dopoldanskih preizkusov so se tekmovalci in mentorji zasluženo okrepčali ter so se skozi staro mestno jedro, obsijano s toplim pomladnim soncem, počasi odpravili proti dvorani Kazina, kjer je tekmovalce čakal še zadnji preizkus.

Zadnji del je od tekmovalcev zahteval največ ustvarjalnosti tudi že v predhodni pripravi. Predstavili so svoje avtorske skladbe, ki so bile pisane za različne zasedbe. Nekateri skladatelji so bili sami tudi izvajalci, drugi pa so potrebovali pomoč prijateljev, saj so bile njihove kompozicije pisane za komorne zasedbe. V največ skladbah smo srečali klavir, saksofon, klarinet, flavto in violino, slišali pa smo tudi citre, kajon, trobento, pozavno, kitaro, violončelo in harmoniko. Štiri točke se vsebovale tudi glas. Še posebej je presenetil mladi skladatelj **Maj Zore** (OŠ *Hinka Smrekarja* Ljubljana), ki je pod mentorstvom Tadeje Lapajne Hoyos napisal skladbo, ki vključuje multimedijo, česar ne srečamo prav pogosto. Prav vsi tekmovalci so izkazali velik glasbeni talent, domišljijo in veliko muzikalnosti pri ustvarjanju kompozicije in tudi pri doživeti izvedbi nastalega dela.

Trenutek, ki smo ga vsi čakali

Po napornem dnevu nas je čakal le še najslajši del: koncert s podelitvijo nagrad. Za to gre velika pohvala tudi sedemčlanski komisiji v sestavi: Tina Bohak, Bernarda Rakar, Branka Rotar Pance, Tatjana Vasle, Katarina Zadnik, Dušan Bavdek in Nenad Firšt, ki so skozi ves dan spremljali tekmovalce in ocenjevali njihovo delo. Tekmovalci so se zelo dobro odrezali, zato je komisija podelila devet bronastih, štirinajst srebrnih in pet zlatih priznanj. Zmagovalka 6. slovenske glasbene olimpijade je s 93,3 točke postala **Nina Pavšek** (mentorica Urška M. Luzar, OŠ *Ivana Skvarče* Zagorje ob Savi). Poleg nje so zlato priznanje osvojile še: **Manca Druškovič** (mentorica Jasna Kapun, II. OŠ *Rogaška Slatina*), **Ana Potočnik** (mentor Vito Žerdin, OŠ *Ivana Cankarja* Ljutomer), **Veronika Plut** (mentorica Matejka Završnik, OŠ *Zadobrova* Ljubljana Polje) in **Helena Domajnko** (mentorica Lucija Tozon, OŠ *Poljane* Ljubljana). Organizatorica tekmovanja Branka Rotar Pance je tekmovalcem podelila priznanja, jim čestitala v imenu celotne komisije ter zaželela obilo glasbenih užitkov še v prihodnje. Tokrat komisija ni podelila nobene posebne nagrade, vseeno pa smo na zaključni podelitvi priznanj še enkrat slišali skladbo **Zarje Nemec** (mentorica Mateja Škorja, OŠ *Primoža Trubarja* Laško).

Po dolgem, napornem dnevu je nastopil čas, ko so se mladi glasbeniki, bogatejši za novo izkušnjo, odpravili proti domu. Videli smo veliko glasbenega talenta, kljub nervozi in tekmovalnemu vzdušju se je spletlo kar nekaj novih prijateljstev. Tako tekmovalci kot tudi njihovi mentorji, komisija in organizatorji smo bili ob koncu dneva več kot zadovoljni. V prihodnjih letih si želimo ravno tako dobre ali pa še boljše glasbene olimpijade in upamo, da je bila 6. Glasbena olimpijada motivacija in navdih še za kakšnega učenca, ki se bo prihodnje leto opogumil in prijavil na tekmovanje.

Vsem tekmovalcem in mentorjem še enkrat iskreno čestitamo!



Moje izkušnje z uvajanjem formativnega spremljanja pri pouku glasbene umetnosti

Uvod

...“V šoli smo obdelali glasbo tistega časa in raziskali vsak svoja zanimanja in prav to je tisto, kar nas je letos pri predmetu glasbena umetnost naredilo žive. Angleščina ima za razliko od slovenščine dva izraza za učenje: *study* in *learn*. Medtem ko *study* pomeni učenje na pamet in drgnjenje učbenika, naj bi *learn* pomenilo učiti se iz življenja, sprti, s srcem – kar te veseli. In prav zato, ker smo si lahko pri glasbeni umetnosti letos malo oddahnili od ‘pifljanja’ in spoznali pravo učenje (*learn*), lahko rečem, da mi je bilo obiskovanje tega predmeta v užitek. Hvala.”

Zapis, ki ga je napisala učenka 8. razreda, odlično razlaga in ponazarja razliko med običajnim sumativnim ocenjevanjem in klasičnim načinom pouka, kjer v večini učitelj »predava« učno snov, učenci pa so bolj ali manj uspešni odjemalci prenesenih informacij, ter med formativnim spremljanjem (FS), kjer se središče učnega procesa prenese na učenca.

Na voljo je res veliko strokovne literature, ki nam zelo dobro osvetli, kaj je bistvo formativnega spremljanja učenja.

Zame so bistvene prednosti sledeče:

- Proces učenja, ki spodbuja napredek vsakega posameznika v okviru njegovih zmožnosti.

- Učenje je *proces*, ki se nadgrajuje in dopolnjuje.
- Cilj je znanje, končni izdelek, glasbena ali plesna predstava in ne (le) ocena.
- Središče učnega procesa se z učitelja prenese na učenca.
- Kvalitetne povratne informacije v procesu učenja.
- Učenje morajo opraviti učenci sami, ne učitelji in ne starši.
- Učenci se usposobijo, da *samovrednotijo* svoje znanje ter vrednotijo znanje vrstnikov (*vrstniško vrednotenje*).
- Učenci so v učnem procesu *aktivni*, ne le pasivni prejemniki informacij.
- Za uspešno učenje je nujno *osmišljenje* učenja, ki ima za posledico motivacijo za delo.

Kaj me je usmerilo v izvajanje FS pri pouku

Zagotovo med nami ni učitelja, ki s svojimi kolegi še ne bi imel debate o drugačnih generacijah otrok, ki zadnja leta polnijo razrede. Kako da so drugačni, kako nizka je njihova zmožnost pozornosti, o pomanjkanju delovnih in učnih navad otrok ...

Učitelji radi trdno vztrajamo pri preizkušanih metodah dela v razredu, čeprav niso vedno najbolj uspešne. Frustracija lahko kmalu postane kar velika, če pričakujemo, da se bodo spremenile te generacije otrok, ki odraščajo v drugačnem svetu, v svetu družbenih omrežij in e-komunikacij. Prej ali slej prideš do razpotja; ali postaneš frustriran učitelj ali pa raziskuješ in zač-

neš spreminjati sebe, svojo ustaljeno, znano in utečeno prakso.

Sama sem se začela spraševati, ali je morda kaj narobe z našimi pristopi. Jasno je, da se moramo pedagogi približati tem »posebnim« otrokom, saj se oni vsekakor ne bodo nam. Oni so otroci 21. stoletja, mi učitelji smo iz 20. stoletja, ki v večini še vedno delujemo po metodah 19. stoletja.

Med proučevanjem strokovne literature sem sčasoma spoznala veliko razliko med teorijo in prakso. Eno so raziskave in njihovi rezultati, ki so zanimivi, šokantni, navdihujoči, ampak kje se zatakne, ko jih je treba prenesti v prakso?

Tako sem na poti naletela na zanimive ideje, ki jih je z velikim navdušenjem na študijskih skupinah za glasbo predstavljala dr. Ada Holcar Brunauer. Zdele so se mi zanimive in prepričljive, ker je kolegica govorila o primerih iz svoje prakse. Torej, očitno se da tudi drugače.

Te zanimive ideje so bili koncepti in elementi formativnega spremljanja. Začela sem iskati informacije, brati literaturo in prišel je trenutek, čas za raziskovanje in čas, da zanimivo teorijo poskušam preliti še v učinkovito prakso. Radovednost, raziskovalni duh, tudi strah in pogum so botrovali odločitvi, da je čas, da gremo v 21. stoletje.

Pri odločitvah za spremembe so mi pomagale oz. dale misliti tudi novejša raziskave, ki kažejo,¹ da majhni razredi, heterogene skupine, nivojski pouk, sodobna tehnologija in pisanje domačih nalog nima skoraj nikakršnega vpliva na učno uspešnost učencev. Vpliv pa imajo odlični učitelji, učitelji, ki sodelujejo med seboj, tisti učitelji, ki gredo v razred z vedenjem, da so oni tisti, ki imajo največji vpliv na učenje.

Začetni zadržki in strahovi

Na začetku raziskovanja poti FS sem imela seveda veliko strahov in pomislekov. Ti so najbolj bili rezultat nepoznavanja FS in pomanjkanja znanja. Odbijala me je misel na to, kako se bom ukvarjala z vsakim posameznikom, ko pa za to nimam časa. Povsem po človeško sem imela tremo pred neznanim in se predvsem spraševala, kako se lotiti tako obsežnega zaloga. Ali to pomeni, da bom morala vsa učna gradiva, ki sem jih skrbno pripravljala dolga leta, sedaj spremeniti in delati vse na novo? Ali sem sposobna sprejeti drugačen način razmišljanja in dela? In navsezadnje, kako bodo moja nova prizadevanja sprejeli učenci, ki že po svoji naravi vse zavračajo? So vam znana ta vprašanja in dileme?

Pri premagovanju začetnega strahu je v veliko pomoč obsežna teoretična in praktična podlaga, ki je dostopna na spletu in v literaturi.

Učinkovito podporo ponudi tudi Zavod RS za šolstvo in njegovi svetovalci, v mojem primeru predvsem dr. Ada Holcar Bru-

¹ John Hattie in drugi: Why are so many of our teachers and schools so successful?, John Hattie at TEDx Norrköping, <https://www.youtube.com/watch?v=rzwJXUieD0U>.

nauer, dr. Inge Breznik ter dr. Natalija Komljanc, ki uvaja FS v slovensko šolstvo že skoraj dve desetletji. V veliko pomoč so tudi že izkušeni odlični učitelji praktiki, ki svoje izkušnje delijo brez zadržkov. Predvsem pa, FS je pot, je »filozofija poučevanja in učenja«, vendar smo učitelji suvereni, da si znotraj te poti najdemo svojo, svoja orodja za doseg ciljev, ki nam ustrezajo in jih obvladamo.

Moj način uvajanja FS

V šolskem letu 2015/16 sem se pridružila razvojni skupini za FS Zavoda RS za šolstvo. Učitelji, ki sodelujemo v razvojni skupini, smo deležni tudi zelo dobre podpore svetovalcev.

V tem obdobju so bili seveda vzponi in zdrsi, obdobje velikega navdušenja, ko so stvari zelo dobro uspele ter tudi trenutki, ko sem se ustavila pri kakšni stvari, ki mi ni uspela, kot sem načrtovala.

FS sem začela preizkušati in uvajati postopno. Pri pouku glasbene umetnosti v vseh razredih uvajam in preizkušam elemente FS. Sčasoma sem nekatere učne sklope začela v celoti načrtovati formativno. Učenci sodelujejo pri načrtovanju. Na začetku si zastavimo skupne namene učenja ter osebne, individualne cilje, ki jih učenci ob določenem učnem sklopu želijo doseči.

Postavljanje osebnih ciljev ima vpliv na način, potek in uspešnost učenja. S tem prevzamejo odgovornost za svoje učenje, kar poveča njihovo motivacijo in končno zadovoljstvo, učenje pa osmisli.

Učimo se skupaj postaviti kriterije uspešnosti, da lahko učenci v vsakem trenutku vedo, kje na poti do cilja, do doseganja znanja se nahajajo. Učenci samostojno raziskujejo in ustvarjajo pod mojim vodstvom in usmeritvami. Ker so nenehno aktivni, so njihovi dosežki in znanje veliko bolj ponotranjeni, kot bi bili sicer.

Ker je učenje proces, ki traja, se nadgrajuje in dopolnjuje, so učencem dovoljene napake, ne da bi jih bilo pri tem strah za svojo oceno. Cilj je znanje, končni izdelek, glasbena ali plesna predstava in ne (le) ocena. Med procesom učenja in ustvarjanja dobijo povratne informacije o svojem delu in nasvete, kako izboljšati, popraviti ali nadgraditi že narejeno.

Na koncu se učenci tudi sami ocenijo, saj poznajo kriterije uspešnosti. Po izkušnjah njihovo oceno običajno potrdim, le redko jo korigiram z obrazložitvijo.

Učenci dobro sprejemajo takšen način dela in so ponosni na svoje dosežke in rezultate, ki so vedno zelo konkretni. Postavljeni so v novo vlogo, saj se središče učnega procesa iz učitelja prenese na učenca, ki ima vlogo aktivno učečega, dejavnega ter notranje motiviranega in odgovornega za svoje znanje.

Zelo pomemben del procesa FS so *povratne informacije*. Če so pravočasne, razumljive, konkretne in uporabne, učenca usmerjajo v želeno smer, k napredku. Znatno izboljšajo re-

zultate in skrajšajo čas za obvladanje učne snovi oz. povečajo produktivnost.

Učenci velikokrat nimajo ustreznih predstav o znanju. Potrebno je redno preverjanje njihovega učenja in znanja ter dajanje povratnih informacij, ki jim povedo, kje na poti do cilja (doseganja znanja) se nahajajo in kako ga bodo dosegli.

Sama za ta namen pri pouku uporabljam Bloomovo piramido taksonomskih ravni znanja, ki je učencem v veliko pomoč, da preverjajo, kje se nahajajo s svojim znanjem.

Oblike učenja in učna orodja, ki jih uporabljam

Sama doživljam uvajanje FS učencev predvsem kot preizkušanje in uporabljanje novih orodij, ki jih prej nisem poznala. Namen teh orodij je, da ustvarjajo bolj odprto in inovativno učno okolje. Učencem naj bi dajala več možnosti razvijati njihovo ustvarjalnost, samopodobo, nove učne strategije ... Preko njih so veliko bolj aktivno vključeni v proces učenja in tako bolj motivirani za doseganje zastavljenih ciljev.

DVIGOVANJE ROK

Eden prvih mojih ukrepov je bil, da za odgovarjanje na zastavljena vprašanja učenci več ne dvigujejo rok. Jaz kličem tiste, od katerih želim odgovore, pri tem pa sem pazljiva, da pridejo na vrsto vsi. Učenci se tako počasi navajajo, da morajo biti vedno pripravljeni na odgovor, torej »budni«. V nasprotnem primeru se lahko zgodi, da kdo učno uro preprosto »prespi«, če je učitelj zadovoljen le z odgovori zavzetih učencev, ki dvigujejo roke.

SKUPINSKO DELO IN DELO V DVOJICAH

Skupinsko delo je učinkovito, če je pravilno zastavljeno. Učenci morajo poznati pravila skupinskega dela, ki so jih sami zapisali. Pred učnim sklopom, ki ga obravnavamo v obliki skupinskega dela, si najprej zastavimo namene učenja, ter nato zapišemo še kriterije uspešnosti. Tako vedo, kakšen mora biti rezultat njihovega dela.

Skupinsko delo uporabljam tudi pri posameznih učnih urah, ko morajo npr.:

- odkrivati novo učno snov, najti odgovor na vprašanje ali rešiti del nalog na učnem listu. Vsak član skupine mora poznati pravilen odgovor ter v drugem koraku, ko se skupine premešajo, poročati svoj del naloge v novi skupini,
- ustvariti ritmično-melodično spremljavo k naučeni pesmi, ustvariti koreografijo poslušanemu glasbenemu odlomku ... Takrat izkoristimo tudi prazne prostore in učilnice na šoli. Po dogovorjenem času se skupine srečajo v glasbeni učilnici, kjer predstavijo svoje delo in/ali druge naučijo svoj ustvarjeni del.

Delo v dvojicah sem začela uporabljati na začetku uvajanja FS, ker se mi je zdel najbolj preprost in učinkovit način aktiviranja učencev. Na začetku učne ure so morali svojemu sosеду povedati, o čem smo se učili prejšnjo učno uro. Delo v dvojicah je velikokrat uporabno tudi med učno uro, ko skupaj iščejo odgo-

vor na zastavljen izziv, vprašanje, ko ugotavljam raven njihovega razumevanja ipd., ali na koncu učne ure kot ponovitev učne snovi (npr. sosеду povej, kaj novega si se naučil v tej učni uri).

Učinkovit način dela v dvojicah je tudi ta, da drug drugemu popravijo pisne izdelke, ob tem se učijo tudi sami. S tem načinom se naučijo podajati in sprejemati mnenja.

SEMAFOR ZNANJA

Učenci si pri nalogah ali učni snovi v zvezku označijo svoje razumevanje učne snovi ali dane naloge s semaforjem. Rdeč krog pomeni, da ne razumejo, ne znajo in potrebujejo razlago, rumen pomeni, da delno razumejo, znajo, zelen krog pa, da znajo in razumejo – da lahko razložijo in pomagajo drugim.

Semaforje v obliki lončkov, ki so na mizah, uporabljam tudi pri samostojnem delu v razredu, delu v dvojicah ali skupinah.

Z rdečim lončkom mi pokažejo, da ne znajo in potrebujejo mojo pomoč, z rumenim, da potrebujejo le spodbudo ali odgovor na vprašanje, z zelenim pa, da znajo, da jim naloga gre tekoče in lahko pomagajo drugim.

Tako takoj vidim, kako poteka delo v razredu in v trenutku dobim povratno informacijo o tem, kako dobro nekaj razumejo, od prav vseh učencev. Vsi ne potrebujejo moje pomoči, zato se lahko bolj posvetim tistim, ki jo.

ZASTAVLJANJE SKUPNIH NAMENOV UČENJA IN OSEBNIH CILJEV

Naš cilj je pripraviti dejavnosti tako, da so učenci aktivni, raziskujejo, se učijo, mi pa jih pri tem vodimo, spodbujamo ter usmerjamo s povratnimi informacijami o njihovem delu. S tem imamo sicer nekoliko več dela s pripravo učnih ur, ure pa so veliko bolj učinkovite, in kar je pomembno – pri njih so aktivni učenci, ne le mi.

Na začetku posameznega učnega sklopa učenci dejavno sodelujejo pri načrtovanju. Skupaj zastavimo namene učenja, ki jih oblikujemo iz učnih ciljev, zapisanih v učnih načrtih in kriterije uspešnosti. Na začetku so bili naši nameni učenja takšni, da so zadostili le minimalnim standardom znanja (poznam, naštejem, poimenujem ...), s piramido Bloomovih taksonomskih ravni znanja pa se učimo postavljati tudi namene učenja, ki zahtevajo kompleksnejše znanja.

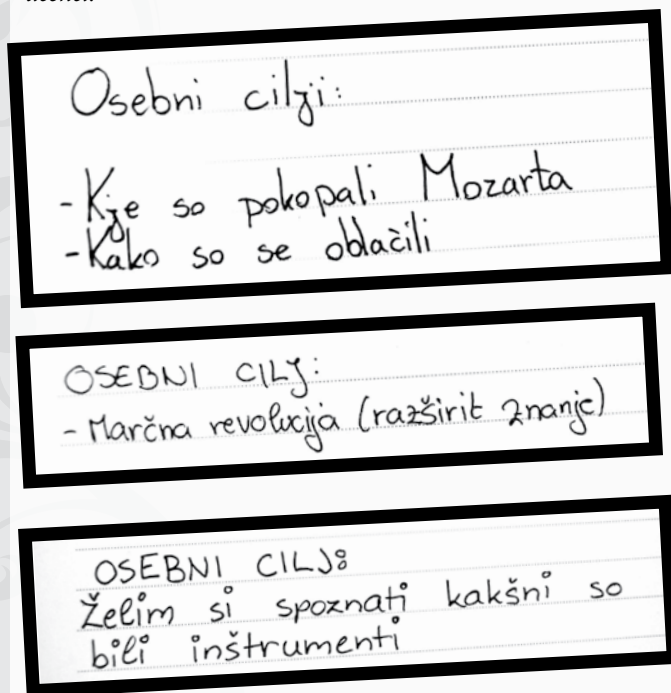
Poznavanje namenov učenja, ki so zapisani v preprostem jeziku, ki ga razumejo vsi učenci, jim učno pot osmisli, če pa si jih lahko zastavijo tudi sami, dodajo še potreben naboj motivacije. Tako postane učenje njihovo, ne le zapoved učiteljice. Nameni učenja morajo biti zapisani, sicer jih pozabijo in ne pomenijo veliko.

Postavljanje osebnih ciljev ima vpliv na način, potek in uspešnost učenja. Pri posameznem učnem sklopu si morajo kot spodbudo pri učenju odgovoriti na vprašanji »Kaj je moj osebni cilj v tem sklopu?« in »Kaj bom za to naredil sam?«. S tem

učenci prevzamejo odgovornost za svoje učenje, kar poveča njihovo motivacijo in končno zadovoljstvo, učenje pa osmisli.

Do konca obravnave učnega sklopa morajo izpolniti zastavljeni cilj, ki pa ne sme biti preobsežen. Nekateri odgovor na svoje vprašanje najdejo že do naslednje učne ure, drugi pa na koncu oddajo svoje bolj ali manj premišljene naloge. Pri času, vsebini in obliki naloge jim pustim svobodo.

Primeri zapisov osebnih ciljev učencev, ki so si jih na začetku učnega sklopa zapisali v zvezke. So raznoliki, kot so raznoliki učenci:



IZHODNE KARTICE

Na koncu učne ure učenci zapišejo povratne informacije na t. i. izhodne kartice. So pomembna povratna informacija učitelju, vpogled v njihovo aktivnost v učni uri ter razumevanje učne snovi.

Primer:

- zapiši dve tri stvari, ki si se ju danes naučil, in eno, ki je nisi razumel,
- zapiši, kaj si se danes novega naučil in česa nisi razumel ...

SAMOOCENJEVANJE IN MEDVRSTNIŠKO OCENJEVANJE
Učence spodbujam in jih učim orodij, s katerimi lahko verodostojno ovrednotijo svoje znanje in znanje vrstnikov. Osnova za samoocenjevanje in tudi za medvrstniško ocenjevanje, je poznavanje namenov učenja in kriterijev uspešnosti. Pravilnega vrednotenja znanja se učimo tudi s piramido taksonomskih ravni znanja.

Uporabljamo več načinov samovrednotenja, in sicer:

- semafor znanja,
- zapis refleksije v zvezek ob preverjanju predznanja, novi učni snovi, ponavljanju učne snovi (kaj že znam, kaj še ne znam, kaj bom dobil manjkajoče znanje),

- samoocenjevanje pri sumativnih ocenah.

Medvrstniško ocenjevanje uporabljamo kot del povratne informacije. Ob predstavitev rezultatov dela dajejo povratne informacije učenci učencem in ocenijo delo sošolcev v skladu z zastavljenimi kriteriji uspešnosti.

USTVARJANJE

Učenci svoje znanje preverijo tako, da ustvarijo izdelek (spremljavo pesmi, glasbeno obliko, notni zapis ...). Ob tem so nujne povratne informacije učitelja in sošolcev, ki temeljijo na predhodno zastavljenih kriterijih uspešnosti. Ko nekaj ustvarim, takrat to tudi znam.

Izkušnje učencev

Po učnih urah učenci pogosto zapišejo refleksijo o svojem delu pri učni uri ali o načinu dela, o učnih metodah, ki so bile pri učni uri uporabljene. Povratna informacija, ki jo dobim od učencev, je zelo pomembna za načrtovanje dela: vidim, kako jim gre, in ali je bil uporabljen način dela uspešen.

Izjave devetošolcev po učni uri, ko smo obravnavali neoklasicizem:

- »Všeč mi je bilo, da smo sestavljali svoj ples.«
- »Učna ura mi je bila zelo všeč, ker smo lahko delali sami.«
- »Danes mi je bilo vse zelo všeč.«
- »Všeč mi je bilo, da smo sestavljali koreografijo in jo predstavili sošolcem.«
- »Med to uro sem zelo užival.«
- »Tak način pouka je zelo zanimiv.«

Negativnih komentarjev o delu pri učni uri ni bilo. Pri tem bi poudarila zapise učencev, ki potrjuje ugotovitve iz dosedanjih izkušenj, iz teorije in prakse. Všeč jim je bilo, da so delali sami, bili aktivni in rezultate dela predstavili sošolcem.

To podkrepi teorijo, da je naučeno, narejeno, ustvarjeno vedno potrebno osmisлити z neko vrsto predstavitev.

Poti in spodbude za naprej

Po pozitivnih spremembah, ki jih opažam pri učencih in rezultatih njihovega dela, sem vedno bolj odločena za nadaljnje spreminjanje svoje prakse poučevanja in raziskovanje inovativnih učnih okolij, v katerih učenci razvijajo nove učne strategije, ustvarjalnost in pozitivno samopodobo.

Učenje tako postane proces, ki se razvija in nadgrajuje z učinkovitimi povratnimi informacijami. Učenci se v tem procesu učijo sodelovalnega dela, samoocenjevanja in prevzemajo odgovornost za svoje učenje. Po mojih dosedanjih izkušnjah je formativno spremljanje/preverjanje dosežkov učencev velika nadgradnja znanih oblik dela z učenci. Rezultati so pozitivni, saj so otroci veliko bolj motivirani ter posledično uspešnejši, samozavestnejši in ustvarjalni.

Mobilno in interaktivno učenje solfeggia z nadgrajeno resničnostjo

Povzetek

Mobilna aplikacija MySolfeggio je nadgradnja tradicionalne tiskane literature za učenje predmeta Nauk o glasbi v glasbenih šolah v Sloveniji. Literatura, iz katere smo črpali pesmice, vključene v aplikacijo, je Mali glasbeniki 3 (2014), Mali glasbeniki 4 (2015), Priročnik za solfeggio 3 (2008) in Priročnik za solfeggio 4 (2008). Z aplikacijo MySolfeggio lahko učenci poslušajo poprej zajete pesmice, vadijo ritmično in melodično izvajanje pesmic in rešijo kviz o glasbenoteoretičnih znanjih. Ta jim sproti zagotavlja povratno informacijo o njihovi uspešnosti. V aplikacijo so za zajemanje pesmic dodani elementi nadgrajene resničnosti.

Ključne besede: MySolfeggio, mobilna in tablična aplikacija, glasbena šola, Nauk o glasbi

Uvod

Živimo v dobi razširjene uporabe sodobne tehnologije, ki pa še ni povsem integrirana v javni glasbeni šolski sistem. Razlogi za to so najverjetneje v specifičnosti glasbe, v »glasbi kot umetnosti in njenem muzikalnem momentu, ki je v danem trenutku in prostoru enkratni, neponovljiv« (Valant, 2009, 57). Sodobna

Mobile and Interactive Learning of Solfeggio with Augmented Reality

Abstract

The mobile application MySolfeggio is an upgrade of the traditional printed literature for learning Music Theory, which is used in music schools in Slovenia. The literature used for the application is Mali glasbeniki 3 (2014), Mali glasbeniki 4 (2015), Priročnik za solfeggio 3 (2008) and Priročnik za solfeggio 4 (2008). With MySolfeggio pupils are able to listen to a specific song from the above-mentioned literature, practice rhythm and singing, and solve a quiz, which contains questions on music theory that are linked to a specific song. MySolfeggio shows pupils' scores while they are solving the quiz. Elements of augmented reality have been added for capturing the songs.

Keywords: MySolfeggio, mobile and tablet application, music school, Music Theory

tehnologija lahko zazna predvsem realne, objektivne komponente glasbe, kot so višina, jakost, hitrost, trajanje, ne more pa zaznati nianse izražanja in doživljanja (Valant, 2009). Te ugotovitve držijo, in sicer predvsem takrat, ko gre za umetniško delovanje, izvajanje glasbe. Učenje samih glasbenoteoretičnih prvin in solfeggia, vključno z urjenjem točnosti ritma in intonacije, pa naj bi bilo na začetku glasbenega razvoja posamez-

nika objektivno dejanje, ki mu je sodobna tehnologija lahko v veliko pomoč.

Z bliskovitim razvojem tehnologije narašča tudi količina znanja, ki so ga učenci primorani pridobiti. Šolstvo mora učencem posredovati znanje kar najbolj učinkovito, kvalitetno in hitro. Učenci pa si potrebnega znanja in sposobnosti pri solfeggiu ne morejo v celoti pridobiti le pri pouku v šoli, ampak je treba te nadgrajevati tudi doma (Pančur, 1997). Srečevanje z vsebinami *Nauka o glasbi* enkrat na teden za časa pouka v glasbeni šoli nikakor ni dovolj za kvalitetno posedovanje znanj. Sistematično delo v šoli in vsakodnevno utrjevanje doma pa ima za rezultat lahko odlično obvladovanje solfeggia.

Izr. prof. dr. Bogdana Borota v svojem članku opozarja na naslednje dejstvo glede sodobne tehnologije. Za mlajše učence so primerna učna okolja, ki podpirajo intuitivno glasbeno mišljenje in omogočajo ustvarjalno iskanje novih rešitev (Borota, 2007). Intuitivnost in ustvarjalnost sta lastnosti, ki zahtevata posebno pozornost in premislek, kako ju vzpodbuditi pri učencih, hkrati pa sta izjemno učinkoviti za integracijo znanj. Pri sodobni tehnologiji je potrebna tudi pozornost glede vzpostavitve interakcije z vsebino in ne s tehnologijo. Izgubljanje časa z obvladovanjem tehnologije negativno vpliva tako na interes za glasbo, kot tudi za samo tehnologijo (Borota, 2007).

Tsolova in Angelova navajata, da je bila v raziskavi, ki so jo sicer opravljali s študenti na Akademiji za glasbo v Sofiji, zaznana relativno visoka preferenca za uporabo učnih sistemov na mobilnih napravah. Glede na pozitivne rezultate raziskave navajata, da je treba razvijati in uvajati elektronsko in mobilno učenje v izobraževalni glasbeni sistem (Tsolova in Angelova, 2014). Zaradi njihove majhnosti in mobilnosti pa tudi razširjenosti ter priljubljenosti so pametni telefoni in tablice najpriročnejši za uporabo.

Med projektom je bila tako naša naloga na podlagi študije domačih in predvsem tujih virov o sodobnih tehnologijah in njihovem vključevanju v glasbeni pouk izdelati aplikacijo, ki bi popestrila uporabo šolske literature za učenje *Nauka o glasbi*. Aplikacija naj bi vsebovala možnost za interaktivno in dinamično učenje, namenjeno učencem osnovnih glasbenih šol za utrjevanje vsebin *Nauka o glasbi*: izboljšanje ritmičnega in melodičnega posluha ter razvoj glasbenoteoretičnih znanj.

Predstavitev in uporaba aplikacije MySolfeggio

Fakulteta za elektroniko, računalništvo in informatiko (FERI) in Pedagoška fakulteta (PEF) Univerze v Mariboru sta pod mentorstvom red. prof. dr. Jerneja Weissa in asist. dr. Tjaše Ribizel ter izr. prof. dr. Matjaža Debevc in asist. dr. Ines Kožuh skupaj zasnovali projekt z imenom Mobilno in interaktivno učenje solfeggia s pomočjo nadgrajene resničnosti¹ v nadgradnji ino-

vativnega in interaktivnega sistema za učenje *Nauka o glasbi*, ki je potekal med 1. februarjem in 30. junijem 2017. Osem študentov smeri glasbena pedagogika, medijske komunikacije, informatika in tehnologije komuniciranja ter računalništvo in informacijske tehnologije ter pet pedagoških sodelavcev fakultet je sestavljalo multidisciplinarno ekipo, ki se je dopolnjevala in v kateri je vsak s svojega področja prispeval k inovaciji v glasbeni pedagogiki.



Vstopna stran aplikacije MySolfeggio

MySolfeggio je aplikacija, ki jo je mogoče uporabljati na pametnih telefonih in tablicah. Izbrali smo skladbe iz učbenikov *Mali glasbeniki 3* in *Mali glasbeniki 4* avtoric Brigitte Tornič Milharčič in Karmen Širca Costantini, ki poučujeta *Nauk o glasbi* v *Glasbeni šoli Postojna*, saj je zbirka njunih učbenikov za pouk predmeta *Nauk o glasbi* trenutno najbolj razširjena v slovenskih glasbenih šolah. Izbrali smo še *Priročnik za solfeggio 3* in *Priročnik za solfeggio 4* avtorice Mateje Debevc, saj je vseh šest priročnikov prof. Debevcave navedenih med priporočljivo literaturo učnega načrta *Nauka o glasbi* (Učni načrt). Za ciljno skupino smo določili učence 3. in 4. razreda, saj so že dovolj zreli, da znajo uporabljati mobilne in tablične naprave, a hkrati morda še nekoliko nevesči ali nemotivirani za samostojno

¹ Projekt sofinancira Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada.



učenje.

Aplikacija obsega širok nabor funkcij – poslušanje skladbe, vadenje ritma, vadenje petja in glasbenoteoretični kviz. Za popestritev so dodani elementi nadgrajene resničnosti, s katerimi zazna skladbo v fizični obliki. Mogoče jo je uporabljati na pametnem telefonu ali tablici. Aplikacija *MySolfeggio* je enostavna za uporabo. S kamero na pametnem telefonu ali tablici učenec fotografira skladbo iz tiskane literature, ki je predhodno zajeta v aplikaciji. Učencu se po fotografiranju notnega primera prikažejo štiri možnosti – »poslušanje«, »ritem«, »petje« in »kviz«. Z izbiro možnosti »poslušanje« lahko učenec posluša glasovno (tonska abeceda, solmizacija ali besedilo) ali klavirsko izvedbo skladbe. Če izbere možnosti »ritem« ali »petje«, pa lahko preverja samega sebe. Z izbiro možnosti »ritem« učenec z ritmičnim pritiskanjem na ekran pametnega telefona ali tablice

izvaja ritem skladbe, aplikacija pa zaznava njegovo točnost in posreduje povratno informacijo z obarvanjem note v rdečo ali zeleno barvo. Enako je z izbiro možnosti »petje«, kjer aplikacija zaznava učenčev ton, preverja njegovo intonacijo in posreduje povratno informacijo. Učenec lahko izbere še možnost »kviz«, kjer se mu izpiše kviz z glasbenoteoretičnimi vprašanji zaprtega tipa, ki se navezujejo na zajeto skladbo. Zaradi slikovitosti, dinamičnosti, enostavnosti uporabe in vključenosti sodobnih tehnologij, pametnega telefona ali tablice je učenje solfeggia tako bolj zanimivo.

Predstavitve na mednarodni konferenci, spletna stran in spletni dnevnik

Aplikacijo *MySolfeggio* smo 19. maja 2017 predstavili na 4. mednarodnem forumu študentov glasbene pedagogike, ki je potekal v sklopu 5. mednarodnega simpozija glasbenih pedagogov v Pulju med 18. in 20. majem 2017. Predstavili so se študenti številnih držav – Črne gore, Srbije, Hrvaške, Slovenije, Avstrije, Poljske in Litve – in prispevali svoje referate. Imeli smo powerpoint predstavitev v angleškem jeziku. Po koncu smo pozvali sodelujoče, ali je kdo pripravljen poskusiti aplikacijo *MySolfeggio*. Prijazna študentka glasbene pedagogike iz Akademije za glasbo v Ljubljani se je javila in uspešno preizkusila aplikacijo.

V sklopu projekta smo zasnovali spletno stran (<https://medijske.um.si/mysolfeggio/>), na kateri je mogoče pridobiti osnovne informacije o aplikaciji. S spletne strani je mogoče dostopati tudi do spletnega dnevnika (<https://medijske.um.si/mysolfe->



Spletna stran aplikacije MySolfeggio



Donirani telefoni Telekom Slovenije

ggio/), na katerem smo sproti vnašali objave dogodkov, povezanih s projektom. Eden takšnih je etična odobritev raziskave; potrdila jo je komisija za etičnost raziskovanja Filozofske fakultete v Mariboru. Z odobritvijo študije smo dobili prosto pot do testiranja aplikacije.

Raziskava in prvi vtisi

V okviru projekta smo opravili raziskavo, s katero smo želeli preveriti uporabnost aplikacije MySolfeggio v praksi. Zanimalo nas je, ali je aplikacija dovolj razumljiva in enostavna za uporabo, pa tudi kako učenci doživljajo učenje *Nauka o glasbi* z aplikacijo. Raziskava je potekala 30. in 31. maja 2017 v *Glasbeni šoli Ljubljana Vič - Rudnik*, na *Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana* in v *Glasbeni šoli Ljubljana Moste - Polje*. V raziskavi so sodelovali učenci 3. in 4. razredov, študenti glasbene pedagogike, medijskih komunikacij in muzikologije ter asistentki.

Učenci so v raziskavi zavzeto sodelovali. Opazili smo, da ne potrebujejo veliko usmeritev pri uporabi aplikacije. Z zanimanjem so poslušali glasovne posnetke skladb, se urili v ritmiziranj in intonaciji. Po uporabi aplikacije smo jih vprašali, ali jim je bila aplikacija všeč, kaj jim je bilo najbolj všeč in kaj najmanj. Povedali so, da se je bilo enostavno znajti, ugotoviti, kako se aplikacija uporablja. Prav tako so bili navdušeni nad tem, da so na svoje petje dobili odziv glede na pravilnost odpetih tonov.

Na vprašanje, kaj jim je bilo najmanj všeč, pa so odgovorili, da bi si želeli, da bi aplikacija ponujala več kot le dve skladbi za vajo solfeggia. Zanimalo jih je tudi, ali je dostop do aplikacije že omogočen.

V izvedbi raziskave se nam je kot donator mobilnih telefonov priključil *Telekom Slovenije*, ki nam je posodil pametne telefone, s katerimi smo lahko hitreje in učinkoviteje testirali aplikacije MySolfeggio. Brez mobilnih telefonov bi bila izvedba raziskave zamudnejša in manj kvalitetna, torej v realnosti nemogoča. Njihovo dobrodelno gesto smo sporočili na spletnem dnevniku.

Sklep

Aplikacija MySolfeggio je eden uspešnejših poskusov, kako lahko objektivne prvine *Nauka o glasbi* približamo učencem glasbenih šol. Pri tem pa ne gre le za približanje, ampak predvsem za poglobitev glasbenoteoretičnih znanj, ki skupaj s poukom instrumenta tvorijo celostne profile mladih glasbenikov. Aplikacija podaja znanje na način, ki je časovno racionalen in učinkovit z vidika povratne informacije o znanju učencev. Tako ponuja možnost učenja solfeggia doma ali kjer koli drugje, kadar učenci ne morejo ali ne znajo vaditi solfeggia z instrumentom. Pri izdelavi aplikacije smo bili posebej pozorni na enostavnost uporabe, tako da se učenci hitro navadijo na vsebino in

jih sama uporaba pri tem ne zavira, hkrati pa spodbuja intuitivnost in ustvarjalnost. Aplikacija je namenjena pametnim telefonom in tablicam, saj so preprosti za uporabo, priročni in mobilni. Po uspešno opravljeni raziskavi smo ugotovili, da je aplikacija za učence zanimiva in da so bili nad njo navdušeni. Otroci kar precejšen del prostega časa uporabljajo pametne telefone. Z aplikacijo MySolfeggio lahko dosežemo, da je njihov čas porabljen bolj funkcionalno, s prispevanjem k napredku v znanju solfeggia. Z odličnim projektom smo naredili korak bliže temu, da v svetu tehnologije in informacij otrokom približamo možnost za zanimivejše učenje solfeggia.

V prihodnosti je naš namen izboljšati aplikacijo na vseh nivojih. Treba je razširiti literaturo, ki jo aplikacija zajema in tudi nabor posameznih glasbenih primerov, na podlagi katerih lahko učenci vadijo. Posvetiti se želimo vizualni podobi aplikacije in jo primerno modernizirati. Njen doseg nameravamo razširiti, da bo dostopna tudi uporabnikom iOS in Windows operacijskih sistemov, ne samo uporabnikom Android sistema. Aplikacija MySolfeggio je pregledu trenutnega stanja na področju učenja solfeggia svetovno novost, zato se zdi nadaljnji razvoj s primerno obogatitvijo, razširitvijo in kar najširšim dostopom do uporabnika primeren in smisel.

Viri in literatura

1. Borota, B. (2007). Nekateri vidiki vključevanja sodobne tehnologije v pouk glasbe. Glasba v šoli in vrtcu, letnik 12, št. 3/4, str. 28–31.
2. Borota, B., Brodnik A. (2006). Učenje glasbe podprto z IKT tehnologijo. Organizacija, letnik 39., št. 8, str. 532–573.
3. Pančur, R. (1997). Računalnik pri glasbenih dejavnostih. V Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani. Ljubljana: Akademija za glasbo, str. 129–141.
4. Tsoleva, S. in Angelova, K. (2014). E-learning and M-learning System at Higher Academic Musical Education Institution - Specifics, Challenges and Results. 56th International Symposium ELMAR-2014.
5. Učni načrt, Nauk o glasbi. Dostopno na http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/nauk_o_glasbi321-340.pdf (13. 5. 2017).
6. Valant, M. (2009). Opremljenost glasbenih šol z IKT ter njena uporaba pri pouku nauka o glasbi. V: Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani. Ljubljana: Akademija za glasbo, str. 56–70.

IZ ZALOŽBE ZAVODA RS ZA ŠOLSTVO



Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

Vabilo

Na letošnjem **33. slovenskem knjižnem sejmu**,
ki bo od **22. do 26. novembra 2017** v Cankarjevem domu,
bomo v veliki sprejemni dvorani razstavljali novosti in uspešnice knjižnega
in revijalnega snovanja, ki so izšle v založbi Zavoda RS za šolstvo.

Vljudno vas vabimo tudi v debatno kavarno:
v sredo, 22. novembra ob 10. uri
Vključujoča šola ali kako doseči vsakogar
pogovor ob izidu priročnika za učitelje,
ki ga bo vodila dr. Zora Rutar Ilc

v četrtek, 23. novembra ob 9. uri
Glasba je naše življenje – 20 let revije Glasba v šoli in vrtcu
pogovor bo vodil dr. Franc Križnar

Vabimo na obisk, pogovor in se veselimo druženja z vami!
Založba Zavoda RS za šolstvo

Slovenski knjižni sejem

22.–26. 11. 2017

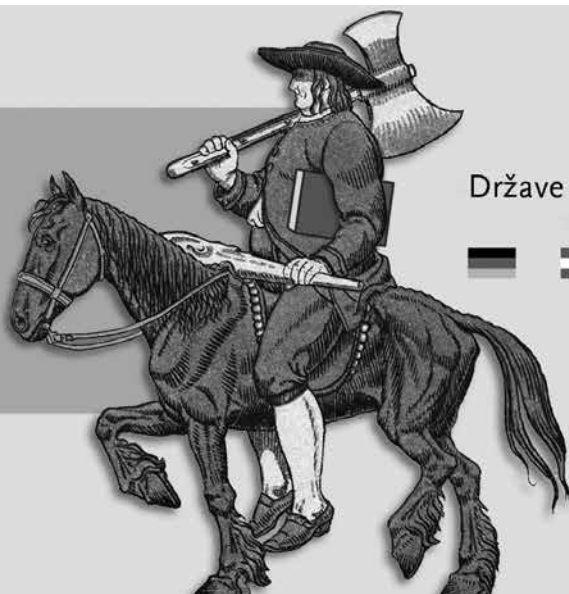
 **cankarjev dom**

Države v fokusu:



Gospodarska
zbornica
Slovenije

Zbornica knjižnih založnikov
in knjigotrdcev



Ocene



Didaktično gradivo za mladinske pevske zборе v šolah. Partiture za glasbeno-plesni dogodek Zborovski BUM, junij 2017 (Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 2016)

Založba oz. ZRSŠ je v uredništvu dr. Inge Breznik, Damijana Močnika in Vita Primožiča izdala didaktično gradivo za mladinske pevske zборе v šolah oz. partiture za glasbeno-plesni dogodek Zborovski BUM, ki je po dveh letih ponovno izzvenel v Mariboru; konkretno v torek, 13. 06. 2017, na stadionu Ljudski vrt. Množičnemu nastopu mladih pevk in pevcev z blizu dvesto slovenskih (osnovnih) šol in orkestru *Opere in balate SNG Maribor* pa je dirigiral Simon Krečič.

Za ta namen je na 54 straneh notnega zapisa izšlo deset priredb najbolj popularnih opernih zborov (s klavirskimi izvlečki), razen prve, *Slovenske himne*: Stanko Premrl, France Prešeren, pripr. Damijan Močnik. Tudi večino preostalih zborov je priredil D. Močnik (v enem primeru je še prispevek aranžerja Blaža Puciharja), prevedena pa so vsa besedila in objavljena v izvirnikih in v slovenskih prevodih. Kot prevajalci nastopajo V. Primožič, Irma Močnik, Albinca Pesek in n. n. Objavljeni so zbori iz Puccinijeve *Madame Butterfly* (*Mrmrajoči zbor*), Offenbachovih *Hoffmanovih pripovedk* (*Barkarola*), Bizetove *Carmen* (*Zbor dečkov in Habanera*), Verdijevih oper *Nabucco* (*Zbor hebrejskih sužnjev*) in *Traviate* (*Napitnica*) ter Mozartove *Čarobne piščali* (arija *Papagena*). Od slovenskih del pa sta poleg že omenjene (državne) himne objavljeni še *Pesem kostanjev* iz muzikala *Veronika Deseniška* (Leon Firšt, avtor bes. Janez Usenik) in zaključna ter popularna zabavna *Zemlja pleše* (Mojmir



Sepe in avtor bes. Gregor Strniša). Urednica dr. I. Breznik je v uvodu zapisala: »Didaktično gradivo za mladinske pevske zборе v šolah je pripravljeno s ciljem dvigniti kvaliteto večglasnega petja v šolskih zborih. Tokrat smo v ospredje postavili opero, za katero upamo, da bo navdihovala pevce ter jih motivirala k petju. Pesemski repertoar bo predstavljen na glasbeno-plesnem dogodku Zborovski BUM 2017, ki je namenjen množičnemu petju otrok večglasnih šolskih pevskih zborov ter druženi udeležencev z istimi interesi – ljubezen do petja, glasbe in ustvarjalnosti. Naj vas prevzame ...«

Vsi izdani mladinski zbori s klavirskimi izvlečki so tako namenjeni predvsem študiju, kajti na omenjenem nastopu jih je

spremljal orkester. Vsako delo je predstavljeno z vsemi (pre) potrebnimi bibliografskimi podatki, besedila (v izvirniku) pa so sočasno tudi prevedena v slovenščino. V imenu izdajatelja ZRSŠ je bila urednica Simona Vozelj, notografijo za omenjeni tisk je opravila glasbena založba Astrum, d.o.o., iz Tržiča, publikacijo je oblikoval Studio Zenit, Marko Jelovšek s.p., zbirka pa je za omenjeno prireditev in kot eno od zelo inovativnih ter povezovalnih didaktično metodičnih gradiv za področje zborovskega petja v osnovni šoli izšla brezplačno. Z vsemi temi več kot pozitivnimi pripravljalnimi elementi smo nato doživeli odlično izpeljano prireditev.



Avtor fotografij: Janez Čebulj.



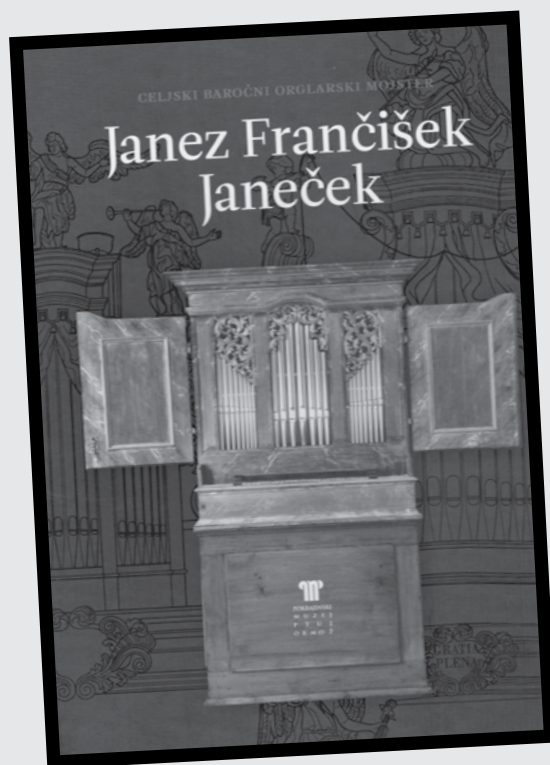
Jurij Dobravec, Boštjan Roškar, Tatjana Štefanič, Dejan Zadavec:

Celjski baročni orglarski mojster Janez Frančišek Janeček.

Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj – Ormož, 2016, 280 str., 30 €

8. feb. 2017 so na Ptuju, v naši edini in hkrati največji zbirki (glasbenih) instrumentov, predstavili novo muzejsko publikacijo, znanstveno monografijo o celjskem baročnem orglarskem mojstru Janezu Frančišku Janečku. Publikacija na podlagi spoznanj organološke, zgodovinske, umetnostnozgodovinske in konservatorsko-restavratorske stroke prikazuje celotno življenje in delo tega orgelskega mojstra. Janeček je prav na prostoru severozahodne kohezije zapustil največ instrumentov, največ orgel različnih tipov in večinoma v cerkvenih prostorih. Taka izjema je npr. tudi salonski pozitiv iz leta 1747, na katerega je zdaj v njegovi restavrirani podobi zaigral eden naših solistov Tomaž Sevšek Šramel.

Orglar J. F. Janeček je živel konec 17. in v sredini 18. stol. Njegova biografska slika ni prav jasna. Bil je češkega rodu, rodil se je ok. leta 1697 v Podebradyju (?), bil je največji orglarski mojster slovenskega baroka. Tudi ni znano, ali je prišel s Češkega (kjer so Janečki znani orglarji) ali pa je bil morebiti tudi rojen že v Celju. Obrti se je izučil verjetno v družinski delavnici na Češkem. Od l. 1721 je živel v Celju, kjer je 1722 dobil celjske meščanske pravice, kar pomeni, da je bil takrat star 24 let. Potem je tam odprl lastno delavnico. Kot izdelovalec orgel je značilen predstavnik srednjeevropskega baročnega orglarstva s češkimi odtenki. Ti se kažejo v doslednem postavljanju kopul



(spoji, vezi, vezniki; maior 8' in minor 4') na vsakem manualu (ročne tipke) oz. v vsakem Janečkovem glasbilu nasploh. Zaradi različne postavitve znotraj glasbila ti pari kopul pojejo drugače.

Po drugi strani pa je dosledno logičen v sestavi principalove arhitekture (glavni register), pri čemer začne z miksturo (register z mešanimi toni) zelo visoko, v večjih orglah po mali kvinti (1 1/3), pri manjših pa seveda po oktavi (2'). Janečkovi instrumenti so zelo vzdržljivi. Njegove orgle še dandanes (restavrirane in posodobljene leta 1726) krasijo zagrebško stolnico, na Hrvaškem še v Laduču (1733), cerkvi Sv. Marka (1740), Kupincu (1752), Brezovici (1771), v Sisku (1767) in Selih pri Sisku (1777); v Sloveniji pa opatovo kapelo v Celju (1731), stolnico Sv. Nikolaja v Ljubljani (1734 in 1739), Tržišče - Slančji Vrh (1740), Kostanjevico (1742), Rogatec/Sv. Hijacinto (1743), Staro Loko pri Šk. Loki/Crnogrob (1743), Stično (1747), Podčetrtek/Pesek (1751), Ruše (1755), Sladko Goro (1755), Žetale/Čermožišče (1763), Olimje (1764), Idrijo (1767) idr. Največ je delal prav na Slovenskem in Hrvaškem. Njegovi instrumenti so umetniško in obrtniško zelo izpopolnjeni. Vseskozi je torej živel in deloval v Celju, kjer naj bi bil tudi umrl (domnevno leta 1778).

Janeček, celjski meščan, je zagotovo eden najpomembnejših baročnih orglarjev 18. stol., delujočih na območju Štajerske, Kranjske in Hrvaške. Njegov opus je velik in danes mu lahko pripišemo avtorstvo vsaj 37 ohranjenih orgel. Nekateri se sicer pritožujejo, da je kljub temu odsoten iz zavesti slovenske muzikologije in organologije, kar pravzaprav ni res: J. F. Janeček je prisoten tako rekoč v vsej tovrstni (leksikalni) literaturi. Če je vprašljiva ali neznana njegova življenjska pot, pa vsaj omenjeni opus (glasbenih) instrumentov daje možnosti za Janečkovo (monografsko, znanstveno) predstavitev, ki je zdaj pred nami. Ko se ga še posebej in ponovno tokrat dotakne naš organoslovski doyen in nestor dr. Edo Škulj, ne more mimo komparativne metode raziskovanja slovenske organologije. Janeček ni deloval sam, ampak je v zamiku manj kot tridesetih let izdelal orgle za ljubljansko stolnico tudi Primorec Francišek Ksaver Križman (Branik, 1726 – Rottenmann, 1795). Šele oba skupaj pa sta prispevala v bogato tradicijo orglarstva na Slovenskem in pomenita enega izmed vrhuncev tovrstne izdelave (glasbenih) instrumentov – orgel in še kakšnega njim podobnih instrumentov s tipkami. Imela pa sta povsem različen pristop izdelovanja orgel.

Monografija se ukvarja le z Janečkom, kar pomeni, da Slovence morda še čaka Križman. Uvodne *misli in zahvale* je v knjigo prispevala (glavna) urednica monografije in tudi ena od avtoric objavljenih člankov Tatjana Štefanič (str. 6–7), predgovor je napisal in objavil (aktualni) direktor izdajatelja – Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož dr. Aleksander Lorenčič (str. 8–9). Prvi in uvodni (komparativni) članek z naslovom *Janeček versus Križman* je prispeval upok. prof. dr. Edo Škulj. Z natančnim popisom nekaterih najbolj značilnih dispozicij orgelskih instrumentov enega in drugega izdelovalca opozori po eni strani na njuno (skupno) bogastvo in graditeljske razlike. Pojavijo pa se že prve posamične (barvne) fotografije, ki jih bo do konca omenjene monografije še več (str. 10–18). Dr. Dejan

Zadavec, arhivist z oddelka za starejše gradivo Zgodovinskega arhiva na Ptuj, piše o *nekaj drobtinicah iz življenja celjskega baročnega orglarja J. F. Janečka* (str. 19–34). V prispevku se dotakne njegovih dosedanjih omemb, razprede Janečkovo ime in priimek, rojstni dan in kraj, prihod v Celje in ustalitev, navede posest in lokacijo delavnice v Celju, njegov družbeni status in končno spregovori o njegovi (neznani) smrti in (nadaljnji) usodi delavnice. V tem separatu gre zagotovo za povsem nove ugotovitve, za novo slovensko organologijo, četudi jo je podpisal tujec (Janeček). O *značilnostih Janečkovih orgel* piše Jurij Dobravec (raziskovalec slovenskih orgel in skrbnik elektronske podatkovne zbirke *Ars organi Sloveniae*), naveden tudi kot avtor (številnih) fotografij, razpredelnic, tabel ... (str. 35–108). Gre za eno najboljšejših poglavij, ki natančno (na zemljevidu) označi vse Janečkove orgle, opremljeno pa je tudi z bogato (kolorirano) ikonografijo kronološkega pregleda Janečkovih napisnih lističev in lastnoročnih podpisov v sapnicah njegovih instrumentov (1725–1775). *Tipologijo ohišij glasbil J. F. Janečka in njihov ornamentalni ter kiparski okras* predstavi avtorja kustosinja in urednica T. Štefanič in njen kolega iz *Pokrajinskega muzeja Ptuj – Ormož*, konservator in restavrator mag. Boštjan Roškar (str. 109–196). Isti avtorski tandem dodaja v omenjeno monografijo *katalog ohranjenih ohišij glasbil J. F. Janečka na območju Slovenije* (str. 197–256), B. Roškar pa se predstavi še sam s prispevkom o restavratorskih posegih na pozitivu *J. F. Janečka iz leta 1748* (str. 257–272). Literaturo in viro (str. 273–280) so vsi navedeni popisali na osmih dvokolonskih straneh, kar pomeni, da je doma in na tujem kar precej literature in virov omenjenega organološkega fenomena. Poleg literature in virov so navedeni še spletni viri (14 enot), arhivsko gradivo (33) in osupljivo število odličnih fotografskih reprodukcij (čez 200!), ki so jih prispevali J. Dobravec (54), Boris Farič (135) idr. (B. Roškar, T. Štefanič, D. Zadavec ...). Kajti praviloma (glasbene) instrumente, kot so orgle, se obenem posluša in gleda. Gre za enega redkih ali kar edini glasbeni instrument, ki ima tudi interdisciplinarne in multidisciplinarne kvalitete.

Zraven že omenjenih avtorjev in urednice (T. Štefanič) so za to monografijo o celjskem baročnem orglarskem mojstru J. F. Janečku zaslužni še recenzenti posameznih prispevkov: dr. Maja Lozar Štamcar, dr. E. Škulj, dr. Polonca Vidmar in dr. Aleksander Žižek. Celotno monografijo je recenziral Matej Podstenšek, delo pa je jezikovno pregledal mag. Marjan Štrancar. Arhivsko gradivo so avtorji in izdajatelj iskali in našli še v HAZU, NŠAL, NŠAM, Mestnem oblastnem arhivu v Pragi, ZA Celje in ZA Ptuj. Risbe je prispevala Nejka Uršič, oblikovanje in grafična priprava pa je delo Dušana Pogačarja, tribar.si. Tisk v nakladi 500 izvodov: Rolgraf tiskarna, d.o.o. Monografijo je založil in izdal Pokrajinski muzej Ptuj - Ormož (zanj direktor dr. Aleksander Lorenčič), pri izdaji pa so sodelovali še državno ministrstvo za kulturo, Zgodovinski arhiv na Ptuj, Ars organi in Društvo Jarina.

Glasba na elektronskih medijih *ZKP RTV Slovenija* 2016–2017

Bera 11 novih nosilcev zvoka umetnostne, ljudske, otroške in jazzovske glasbe je spet bogata in različna, slovenska glasbena (re)produkcija pa še vedno ostaja del naše kulturne dediščine

Tradicionalna in vsakoletna promocija diskografskih dosežkov *Založbe kakovostnih programov RTV Slovenija (ZKP RTV Slovenija)* je tudi v letu 2017 v *Rdeči dvorani* ljubljanskega *Magistrata* prinesla zadnji izdani založniški program, zgoščenke iz let 2016–2017. Vsakič je ta praznik slovenske diskografije obogaten kot srečanje z avtorji elektronskih medijev, izvajalci in ustvarjalci komorne, simfonične, ljudske in jazzovske glasbe na nosilcih zvoka, ki so izšli v zadnjem letu. Tudi tokrat (7. mar. 2017) je bilo tako. Vodja založniške dejavnosti *RTV SLO Mojca Menart* je predstavila njihove izdaje komorne, simfonične, vokalno-instrumentalne, ljudske in otroške glasbe.

Na področju komorne glasbe je v tem sklopu najprej na vrsti nasploh prvi (slovenski zgodovinski) posnetek kompletnega solističnega violinskega ciklusa **24 Capricci, op. 1 Niccolòja Paganinija** (1782–1840) v izvedbi našega mladega **violinista Žige Branka** (roj. 1982). V vseh svojih dosedanjih naprežanjih, tako na koncertnih odrih kot v diskografiji, je že dokazal, da je vreden vseh nadaljnjih tovrstnih obravnavanj, torej igranja, snemanj in izdaje diskografije. V letih 2015–2016 je posnel več

kot 78 min. čiste solistične (a cappella) violinske igre enega najbolj enovitih violinskih ciklusov in hkrati enega najtežjih tovrstnih opusov. Redko sem ga slišal v taki, integralni izvedbi na koncertnem odru, malo manj redki pa so tovrstni posnetki in diskografske izdaje. Kot piše avtorica spremnega teksta k tej plošči, se je prav s pojavom »vražjega violinista« N. Paganinija ok. l. 1810 pojavilo novo zgodovinsko obdobje v zgodovini violinske igre. Brank pa zdaj na posnetkih predstavlja z enim od avtentičnih glasbil (violina Giuseppeja Dall'Agia iz leta 1834, ki jo je izvajalcu za ta projekt posodil ena od legend slovenske violinske igre in pedagogike Jože Schalamun) glasbo romantika Paganinija v vseh 24 kontrastnih stavkih, ki so vsak zase mnogo več kot namigovane (??) etude. Saj je prav ta glasba za izvedbo dosegljiva res le najboljšim umetnikom. Brez dvoma gre za tehnično izvedbeno najtežjo violinsko literaturo. Še dandanes velja ta skladateljev opus za preizkusni kamen za vse poklicne violiniste. Te so drobne, a hkrati izoblikovane umetnine, instrumentalne miniature, ki so jih sposobni izvesti le najboljši umetniki. Brank s to izdajo zagotavlja, da je res vrhunski umetnik srednje generacije. Paganinijeve vragolije so Branku posneli in izdali (glasbena) producentka Janja Velkavrh, tonska mojstra Aleks Pirkmajer Penko in Miha Jaramaz, digitalno montažo in mastering je opravil Miro Prljača, fotografije v priloženi knjižici – z avtorico Moniko Kartin, prevajalec v angl.

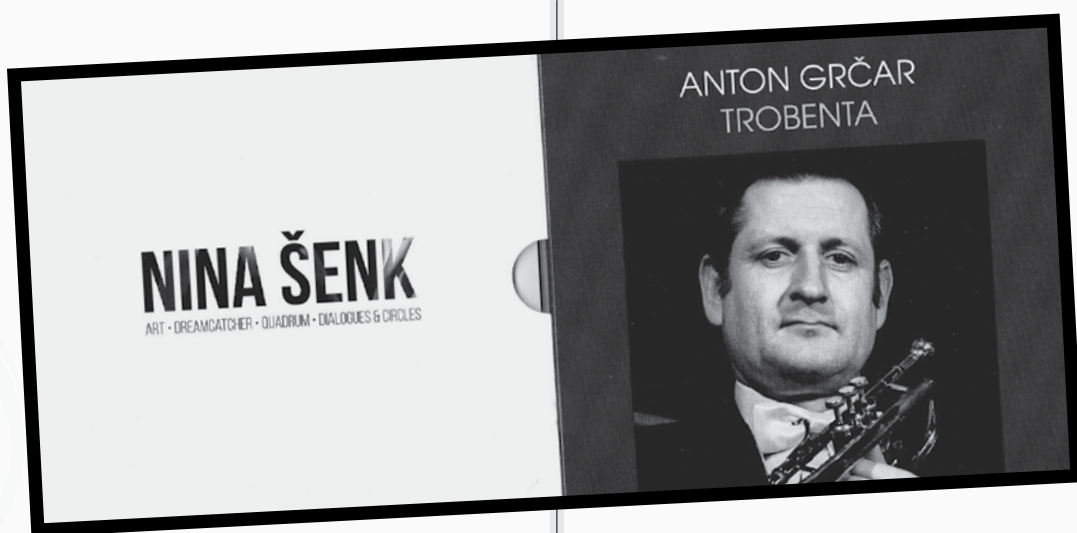
jezik pa je bil Neville Hall – so prispevali Andrej Grilc, Miha Mally in Jana Jocif, oblikovanje je avtorstvo izvrstnega Žige Culiberga.

Tudi naslednjo ploščo komornoglasbene zvrsti je oblikovala podobna (radijska) ekipa: ZKP RTV Slovenija se je tako tudi za cedejko s sodobno slovensko in tujo komorno glasbo zbratila z RA SLO in njenim tretjim programom – ARS (zanj Matej Venier) in njegovim uredništvom za resno glasbo (zanj Gregor Pirš). Med sodelavci te izdaje pa so bili še glasbena producenta Matjaž Prah in Janja Velkavrh, tonska mojstra Miha Jaramaz in Mitja Krže, digitalno montažo in mastering je spet opravil M. Prljača v radijskem studiu 15, oblikovanje in fotografija pa je delo odličnega Žige Culiberga. Posnetki so nastali v času od 2012 do 2016 v radijskih studiih 14 in 26 ter v dvorani Marjana Kozine v SF. Tako nas spet preseneča z domačo in tujo sodobno glasbo za zasedbo trobente in klavirja eden od srednje generacije slovenskih trobentačev **Franc Kosem** (roj. 1982); ne sam, ampak skupaj s pianisti Klemenom Golnerjem, Hinkom in Miho Haasom in pianistko Nino Prešiček. Pod naslovom njegove trobentaško-klavirske glasbe se skrivajo dela za ta malce nenavaden inštrumentalni duo; podpisali so jih skladatelji in skladateljica: A. Honegger, D. Bavdek, P. Kopač, P. Mihelčič, H. Sutermeister, B. Martinu, P. Hindemith, T. Takemicu in N. Šenk; zadnja tudi z najdaljšim delom *Odsevi/Reflections*, po katerem nosi plošča naslov. Brez dvoma gre za eno najsoodobnejših in najdaljših del tega ploščka; četudi v družbi s preostalimi kolegi, slovenskimi skladatelji 21. stol. Tujci kot predstavniki klasike sodobne glasbe tokrat delujejo kot neke vrste vezivo med našimi avtorji. N. Šenk kot najbolj inovativna, eksperimentalna in celo drzna, saj je njena glasbena govorica vse prej, kot bi morda pričakovali. Še več: s svojo aktualno govorico v smislu *musique concrete* nas vrača v stare dobre čase naših *Pro musica* in *Festivala Radenci* pa še podobnih, mnogo večjih festivalov v Varšavi, Zagrebu ... Seveda je glavna atrakcija tega debelo uro trajajočega cedeja trobentač F. Kosem. Potem ko je pred leti (2011) posnel in izdal podobno ploščo, svoj diskograf-

ski prvenec s povsem drugo dramaturgijo glasbe (L. Mozart, Haydn in Hummel) in z deli za solistično trobento z orkestrom, je zdaj na vrsti nekaj res povsem drugega. Edino povsem solistično delo na tej komornoglasbeni plošči pa je delo Japonca Takemicuja, kjer F. Kosem igra sam, solistično, a cappella; seveda z mnogo efekti in na neke vrste stranpoti od čiste muzike, podobno kot izraz že omenjene N. Šenk.

Legendarni mariborski bratski godalni kvartet **Feguš/Feguš Quartet** predstavlja **slovenska dela za 16 strun** z deli slovenskih skladateljev Viktorja Parme (1858–1924), Igorja Štuheca (roj. 1932), Tomaža Sveteta (roj. 1956), Emerika Berana (1868–1940) – ta je bivanjsko in delovno Slovenec, saj je v Mariboru in Ljubljani deloval vsa leta 1898–1936, torej polnih 38 let – in očeta vseh štirih članov bratskega (mariborskega) *Godalnega kvarteta* Maksimiljana Feguša (roj. 1948). Ansambel, ki deluje od leta 1992, je edini tovrstni bratski inštrumentalni sestav, pa še redke ali kar edinstvene tudi v svetu. Po številnih koncertih, snemanjih in diskografskih izdajah doma in v svetu so se tokrat odločili, da na plošči predstavijo vsaj nekatera dela najvidnejših skladateljev svojega rodnega Maribora. Marsikdo od njih je bil le rojen ali je bival in deloval v Mariboru, sklene M. Feguš, oče štirih godalcev: Filipa in Simona Petra F. (violini), Andreja F. (viola) in Jerneja F. (violončelo), ki je pravzaprav edini »pravi« Mariborčan (četudi rojen na Ptuj). Izmed vseh petih predstavljenih del so le trije *Kvarteti* (Parma, Štuhec in Feguš), preostala dva skladatelja (Svete in Beran) pa sta predstavljena vsak s po enim enostavnim (priložnostnim) delom. Vendarle je tako ustvarjalni, skladateljski lok kot poustvarjalni, izvajalski, zlasti pa še kronološki red sklenjen. Ansambel prikaže vso raznolikost ustvarjenih slogov in nacionalnosti njihovih avtorjev. V primeru *Kvarteta Feguš* gre za povsem suveren komornoglasbeni ansambel 16 strun. V njihovih interpretacijah je zaslediti ansambelsko perfekcijo, ki tako rekoč ne popusti v nobeni od predstavljenih funkcij, linij in glasbi, ki je je več kot za dobro uro. Saj gre v marsikaterem od predstavljenih del in njih avtorje za modernistično obarvano glasbo, kjer je tudi (huda) disonan-





ca še vedno glasba. To ploščo sta oblikovala v njeni elektronski funkciji in RA SLO (posnetki so nastali v Ljubljani, Studio 26 in Mariboru, Studio 22 med letoma 2009 in 2015) glasbena producenta Anton Jurca in Smiljan Greif, tonska mojstra sta bila M. Krže in Darko Kukovič, digitalno montažo in mastering je opravil M. Prljača (radijski studio 15), oblikovanje pa je delo Alena Kavčiča. Tekste v spremno knjižico so prispevali Jernej Feguš, Benjamin Virč in Simon Robinson (prevajalec).

Kako bogata je trenutno slovenska kvartetna literatura, dokazuje plošča še drugega *Kvarteta DISSONANCE* z deli in posnetki glasbe Vita Žuraja, Lojzeta Lebiča in Wolfganga Amadeusa Mozarta. Podpisniki izdaje tega cedeja so spet v imenu RA SLO (glasbeni) producent Matjaž Prah, tonski mojstri: A. Pirkmajer Penko, Matjaž Culiberg in M. Jaramaz. Posnetki so nastali v radijskem Studiu 13 in veliki, alias Kozinovi dvorani SF (posnetek živega koncerta) v času med 2015 in 2016. Digitalno montažo in mastering je spet opravil M. Prljača (Studio 15), fotografije je prispeval Klemen Razinger, oblikovalec je bil Ž. Culiberg, tekst v knjižico je prispevala M. Menart, prevajalec pa je bil N. Hall. Več kot uro trajajoči posnetki so disonantni skoraj ves čas. Umetniki na plošči tudi razložijo, zakaj tako ime: to simbolizira poslanstvo ansambla, ki se posveča tako klasični literaturi kot tudi delom sodobnih skladateljev. Za godalni kvartet *Dissonance*, ki ga sestavljajo violinista Janez Podlessek in Matjaž Porovne, violist Oliver Dizdarevič in violončelist Klemen Hvala – vsi štirje so člani *Orkestra Slovenske filharmonije* – zagotovo to velja od začetka njihovega skupnega delovanja (2014). Na tej plošči se »šeše« v skupni točki Mozartovega *Kvarteta* št. 19 v C-duru, KV 465 »Disonančni« odkrijejo po kvartetih Žuraja in Lebiča res kot predstavniki disonanc: gre za neubranost in neskladnost, kar vse pa je mišljeno res le pejorativno. Saj je že sloviti Mozart v omenjenem *Kvartetu* (izza skladateljevega najbolj zrelega obdobja) iz t.i. Haydnovih kvartetov (od št. 14 do št. 19, nastalih med letoma 1782 in 1785) napisal samo blage disonance; pa vendarle: te so, obstajajo. Tega izvedbeno seveda razen v res obeh uvodnih skladbah (Žuraj in Le-

bič) ni; ne v omenjenem Mozartu in ne v preostalem predstavljenem opusu. Da pa se takole v enem samem letu, eni sezoni pojavita v diskografiji ene in iste založbe izdaji oz. posnetka kar dveh godalnih kvartetov (imamo pa še najmanj enega, če ne še več), pa tudi nekaj pomeni v smislu reprodukcijske (nove) evropeizacije slovenske glasbe današnjega časa in poustvarjalnosti polpreteklosti.

Malo bolj v preteklost posega naslednja plošča *R-Cercare*, na kateri je mednarodno zasedeni inštrumentalni kvartet posnel glasbo 17. stol. Gre za neke vrste kombinacijo ansambelskih in solističnih skladb in nastopov, ki so jo tokrat s kar devetimi deli vsega sedmih skladateljev izvedli, posneli in zdaj tudi izdali na sodobnem diskografskem nosilcu. To so violinistka Mojca Gal (ta je prispevala tudi edino novo skladbo, ki pa se s svojo kompozicijsko zasnovo še kako spogleduje z davno preteklostjo *Re-Cercare*, ki jo je vsa četverica izvajalcev vzela tudi za naslov plošče, saj gre v izvirnem in starodobnem *Ricercaru* iz zgodnjega 17. stol. in v zdaj novodobnem *Ri-Cercaru* za umetniško delovanje glasbenikov tako stare glasbe kakor klasične glasbe nasploh: iskanje, raziskovanje glasbe in zvočnih svetov naše nekdanje kulture), Sam Chapman, ki igra na teorbo in baročno kitaro, Markus Hüninnger – ta igra na čembalo in orgelski pozitiv, in nazadnje še »spiritus agens« tega projekta, slovenski specialist za zgodnjo glasbo Domen Marinčič, tokrat le z violo da gamba. Zdaj ko smo našli člane omenjenega consorta, ki tako večinoma tudi nastopajo izmenjaje, lahko zapišemo še to, da je ta plošča v glavnem posvečena češkemu skladatelju Janu Ignacu Františku Vojtu (1657–1701); saj so na posnetku kar tri njegova dela, tri violinske *sonate* (1–3, vse tri za violino in basso continuo). Te po svojem virtuoznem slogu in zvočnosti zaradi skordature spominjajo na slavne *Rožnovenske sonate* Vojtovega sodobnika in rojaka H. I. F. Bibra. Spored dopolnjujejo slogovno podobna, a hkrati raznolična dela Brada, Buxtehudeja, Vivianija in Frobergerja: *Allemanda* iz *Suite*, *Sonata*, *Passacaglia* in *Koral*. Tudi ta plošča je produkt radijske ekipe, ki je vse posnela v petih dneh (9.–13. 4. 2015) v Studiu 26. Tonski mojster je

bil M. Jaramaz, glasbeni producent Boris Renner, asistenta Cole Moretti in Matjaž Šercelj, montaža in obdelava zvoka; M. Prljača (Studio 15). Plošča je likovno opremljena s posnetki piccolo violine Bertranda Bellina po »portugalki« Andree Amatija, dekoracija: Pierre Bellin. Odkar se je skoraj končalo redno in vsakoletno izdajanje plošč s festivalov zgodnje glasbe, kot sta to pri nas Radovljica in Brežice, ko so skoraj poniknile izdaje nekaterih programske izbrušenih izvajalcev (večinoma v samozaložbi, kot sta bila to npr. Milko Bizjak/orgle in Angela Tomanič/orgle), so tudi takile osamelci vsaj z domačo, slovensko reprodukcijo, če že ne produkcijo, več kot dobrodošli.

Kar štiri cedejke pa predstavlja skladateljski opus letošnje (2017) nagrajenke Prešernovega sklada, **Nine Šenk** (roj. 1982). Tetralogija ali vse štiri plošče nosijo naslednje naslove: **Art-Dreamcatcher-Quadrum-Dialogues&Circles**. Na njih poslušamo izredno raznolik, raznorodni skladateljičin opus, ki ni od muh ne po zunanjih podobah (oblike, zasedbe ...) in ne po glasbenih vsebinah. Seveda se je nabralo na vseh štirih ploščah kar precej gradiva; toliko, da ga seveda v tako kratkem času sploh ni bilo mogoče posneti arhivsko. Oblikovalci in izdajatelji so zato dodali še niz kvalitetnih živih posnetkov z različnih koncertov doma in na tujem. Tudi razdvojitve, uvrstitve na posamične (programske) sklope, je včasih komaj razločljiva. Na prvi cedejki (**Art**) se začne peti opus N. Šenk od solistične oz. komorne glasbe; gre za neke vrste genezo glasbene umetnosti v ustvarjalnem, skladateljskem kot poustvarjalnem, izvajalskem pogledu. Več kot eno uro trajajoči uvod je tako namenjen glasbi, ki je nastajala med letoma 2006 in 2016, in je posnet študijsko: *Impetus* za altovski saksofon in klavir (2006; Jan Gričar in Miha Haas), *Art II* za sopran in pozavno (2012/2016; Maria Pönicke in Domen Gantar), *Odsevi/Reflections* za trobento in klavir, ki jo poznamo z že predstavljene solistične plošče solista trobentača Franca Kosma (2013; F. Kosem in Nina Prešiček), *Phases of Water* (2006; *Ladie Saxophone Quartet*: Petra Horvat, Weronika Partyka, Betka Bizjak Kotnik in Jovana Joka), *One's Song* za rog, violino, violončelo in harmoniko (2013/15; Saar

Berger, Matjaž Porovne, Igor Mitrović in Klemen Leben), *Search* za altovski saksofon in cajon (2014; Oskar Laznik in Simon Klavžar) in *Quasso* za violino in klavir (2007; Anja Bukovec in Simon Krečič). Tudi na naslednji plošči (**Dreamcatcher**) še vedno prevladuje komorna glasba, ki pa se proti koncu še spogleduje z večjimi komornimi zasedbami, ansambli (9 izvajalcev in več). Plošča se pričinja s stavkom za inštrumentalni trio, *Movimento fluido* za altovsko flavto, violončelo in klavir (2007; Anja Clift, I. Mitrović in Emanuele Torquati) in nadaljuje s *Preludijem* za rog, dva klavirja ter dva violončela (2012; Mihajlo Bulajić, E. Torquati, M. Haas, I. Mitrović in Milan. Hudnik; dirigent Steven Loy), *Tangle* za trobento in trobilni kvintet (2015; Reinhold Friedrich, *Trobilni kvintet SiBrass*: F. Kosem, Jure Gradišnik, M. Bulajić, Mihael Šuler in Johannes Ogris), *Dreamcatcher* za ansambel (2014; A. Kacjan/flavta, J. Jenko/klarinet, M. Skender/klavir, J. Bogolin/tolkala, J. Stadler in Nika Brnič/violončelo, Janez Podlessek/violina in Miha Firšt/kontrabas; dirigent Matej Šarc), in *Dvajset v pet* (2012/2013; Jure Ivanušič/recitator, A. Kacjan/fl., Paolo Calligaris/fg., Metod Tomac, Boštjan Lipovšek in Saar Berger/rogovi, Franci Krevh in Matevž Bajde/tolkala, K. Leben/harmonika, M. Porovne/viol., in I. Mitrović/vlc.; posneto na živem koncertu v SF). Solistična inštrumentalna koncertantna dela so zbrana na tretji plošči (**Quadrum**). Ta prinaša spet čez 70 min. nove glasbe N. Šenk, tiste, ki je nastala med letoma 2012 in 2016: *Capriccio* za violončelo in godalni orkester (2016; I. Mitrović in KGOSF), *Flux* za rog, trobento, harmoniko in godalni orkester (2016; Christoph Walder/rog, Anders Nygvist/trobenta, Krassimir Sterev/harmonika, KGOSF; posneto na živem koncertu v *Narodni galeriji!*), *Quadrum* za 4 tolkalce in orkester (2016; Darko Gorenc/timpani, Barbara Kresnik, Matevž Bajde in Franci Krevh/tolkala, *Orkester SF*, dirigent Ivan Repušić; posneto na koncertu v *Gallusovi dvorani ljubljanskega CD*) in *Into the Shades* za violino in orkester (2012; J. Podlessek in *Orkester SF*, dirigent Simon Krečič; posneto na koncertu v SF). In še zadnji, četrti plošček iz omenjene skladateljske tetralogije N.



Šenk (*Dialogues&Circles*). Tudi ta prinaša (štiri) inštrumentalne solistične koncerte z orkestrom: *Koncert* za violino in orkester št. 1 (2004; J. Podlessek/viol. in *Simfoniki RTV Slovenija*, dirigent S. Krečič), *Koncert* za flavto in orkester (2005; Matej Zupan/fl. in *Simfoniki RTV Slovenija*, dirigent Evan Christ), *Dialogi in krogi* za trobento in godalni orkester (2010; F. Kossem/trob. in *Orkester SF*, dirigent S. Krečič) in *Potovanje* za harmoniko in godalni orkester (2011; K. Leben/harm. in *Simfoniki RTV Slovenija*, dirigent S. Krečič). Posnetki za vse štiri cedejke so nastali večinoma v radijskih studiih: 13., 14. in 26., pa na KGBL, GŠ Ljubljana-Vič-Rudnik, SF, Unionski dvorani Maribor in v Gallusovi dvorani ljubljanskega Cankarjevega doma. Tonski mojstri pri tem projektu so bili: Grega Samar, M. Jaramaz, Miran Kazafura, Neven Smolčić, Rado Cedilnik, M. Krže, A. Pirkmajer Penko in M. Culiberg, glasbeni producenti pa še: B. Rener, N. Šenk, M. Prah, A. Jurca, N. Smolčić, O. Laznik, S. Klavžar, Žiga Stanič in Brina Nataša Zupančič.

Opus N. Šenk je prikazan na vseh omenjenih ploščah, od komorne, ansambelske do solistične inštrumentalne, koncertantne glasbe. Poleg tega so izdajatelji dodali vsem štirim ploščam še izjemno obsežno in lepo oblikovano knjižico (avtor teksta je Primož Trdan) in v njej popisali vse objavljene skladbe. Poleg razpredanj o njenem življenju in delu, zlasti pa še o njenem odnosu prav do komorne, ansambelske glasbe in solističnih koncertov (in številnih mednarodnih nagradah in priznanjih) pa je omembe vreden citat nemškega muzikologa Konrada Küsterja, ki o avtoričini glasbi piše »kot o formi in forumu virtuoznosti«. Na koncu publikacije so še enkrat navedeni (M. Menart kot vodja omenjene založniške dejavnosti *RTV Slovenija*): producent B. Rener, digitalna montaža in mastering *Radio Slovenija*, Studio 15 – M. Prljača, avtor fotografij Ciril Jazbec, oblikovalec Žiga Culiberg in redakcija celotnega projekta Klemen Mihačič.

Slovenski skladatelj srednje generacije **Aldo Kumar** (roj. 1954) je predstavljen z oratorijem *Tehtanje duš* za simfonični orkester, mešani zbor, orgle, pevske soliste, zvonove in šine v desetih

stavkih z naslovi: *Prolog*, *O magnum mysterium*, *Interludij 1*, *Tehtanje duš*, *Interludij 2*, *Kar je že dolgo želel svet*, *Eno dete je rojeno*, *Interludij 3* in *Poglejte vi ljudje*. Izvajalci so *Simfonični orkester RTV Slovenija* z dirigentom Simonom Krečičem, *APZ Tone Tomšič Univerze v Ljubljani* z zborovokinjo Jerico Gregorc Bukovec, organist Milko Lazar, Aldo Kumar/šine (= železniške tračnice), pevska solista Matej Kocen in Lucija Harum in *Pritrkovalci* iz Šentvida pri Stični. Za ta oratorij bi tako zaradi vsebine kot zaradi zasedbe lahko zapisal, da gre za neke vrste kompilacijo med kantato in oratorijem. O tem pričajo tako naslovi kot jezik določenih stavkov. Ta je zdaj slovenski, zdaj latinski. Stavek *Tehtanje duš* (4) je bil že doslej med prvimi izveden samostojno, tukaj pa zazveni v okviru obsežne vokalno-inštrumentalne freske. Zdjaj že malce ublaženi skladatelj vokalno-inštrumentalni jezik je konsolidiran s poslušljivostjo, čeprav je seveda prav ta še vedno izrazit za Kumarjevo kompozicijsko govorico. Delo so v l. 2015 arhivsko posneli navedeni izvajalci v radijskem Studiu 26, tonska mojstrica je bila A. Pirkmajer Penko, (glasbeni) producent pa Ž. Stanič. Digitalno montažo in mastering je opravil Klemen Veber, tekst v knjižico je prispeval kar avtor sam, prevod v angleški jezik je delo N. Halla, oblikovalka pa je bila Mojca Dariš.

Repliko LP iz davnega leta 1978 zdaj v digitalni podobi doživlja nestor in doyen trobentačev, naš vrhunski umetnik in pedagog **Anton Grčar** (roj. 1940). Gre za ploščo, ki je že takrat prinesla štiri znamenite *Koncerte* za trobento z orkestrom skladateljev Franza Josepha Haydna, Henrija Tomasija, Iva Petrića in Giuseppeja Tartinija; slednji je bil z opravičilom izdajatelja, da gre za slabši posnetek, zdaj uvrščen na zadnje mesto. Zaradi hkratne historične vrednosti tega posnetka ga je bilo vredno uvrstiti, čeprav v spremenjeni kronologiji in dramaturgiji te plošče, zdaj že lahko govorimo še o njeni popolni slogovni glasbeni podobnosti, saj se od baroka prek klasicizma in moderne v neke vrste mikro in makro glasbenem svetu sprehodimo skozi umetniškovo, solistovo bogato in dolgo kariero; ta sega tako rekoč iz prejšnjega v tole stoletje. Velja namreč pripomniti, da je umet-



nik in pedagog A. Grčar kot (aktivni) član *Godbe ljubljanskih veteranov* in kot zaslužni profesor *Univerze v Ljubljani* na AG še vedno zelo aktiven; in vse to pri svojih skoraj 80 letih. Plošča, ki jo zdaj poslušamo kot repliko iz prejšnjega stoletja, prinaša enako besedilo, kot ga je dr. Andrej Rijavec objavil leta 1978, pa tudi njena (fizična) konfiguracija ploščka spominja na dobre stare vinilne čase. (Glasbena) producenta tiste njene prve izdaje sta bila Leon Engelman in Miran Kvartič, tonski mojstri pa Lidija Soklič, Janez Debeljak in Sergej Dolenc, vsi legende takratnih radijskih časov. Fotografijo z naslovno podobo trobentača A. Grčarja je prispeval Milan Orožen Adamič, oblikovanje pa prav tako legendarni Borut Bučar. Zdajšnji mojstri izdelave omenjene replike so oblikovalec Ž. Culiberg, digitalno montažo in mastering je opravil (v radijskem Studiu 15) M. Prljača. Zraven je bila seveda spet tradicionalna RTV-ekipa, ki z ZKP RTV Slovenija še vedno izjemno uspešno sodeluje. Izvajalci, poleg solista A. Grčarja, ki nastopi v vseh štirih koncertih, pa sta še oba osrednja državna simfonična orkestra (*Simfonični orkester RTV Slovenija* – Haydn, Tomasi in Petrič in *Simfonični orkester Slovenske filharmonije* – Tartini in dirigenti: Samo Hubad/kar trikrat zaporedoma in nazadnje še Ralf Weikert). Izvirni, torej prvotni posnetki so nastali v letih med 1970 in 1977, torej v letih Grčarjevega (poustvarjalnega) vrhunca. Ja, tudi z njim kot vodilnim trobilcem tistega časa in prostora se je tako na več različnih načinov rodila t. i. prva ljubljanska trobilna šola, ki jo je pred tem za las prehitela še pihalna šola. Tudi dandanašnji reprodukcijski rezultati slovenske glasbe 21. stol. so bolj ali manj posledica takih izvajalcev, glasbenikov in pedagogov, kot je prav A. Grčar; ne sam, ampak v družbi s preostalimi kolegi tako solistično, ansambelsko, v soigri z orkestri, vse skupaj doma in na tujem in navsezadnje tudi pedagoško. Konkretno na trobenti je bil postavljen vrh slovenske piramide na področju kompletnega in kompleksnega glasbeništva, ki posredno tudi še kar traja.

Posebna skrb ZKP RTV Slovenija je vsako leto namenjena otrokom in mladini. Tokrat je na prvem mestu posnetek *Zmaj v Postojnski jami*. Besedilo zanj je prepesnil Milan Dekleva, soavtorja besedila pesmi *Zmaj se predstavi* pa sta še Janja Velkavrh in Boštjan Gorenc Pižama, uglasbil ga je Jaka Pucihar. Izvajalci tega vokalno-instrumentalnega muzikala so: Tristan Bevc (Pastirček Jakob), Boštjan Gorenc Pižama (Zmaj), Uroš Smolej (Vodič), Cole Moretti (Župan), Nina Wolf in Hana Uderman (Otroka), Manca Fekonja, Neža Dvorščak in Maša Fatur (Tri perice), člani OPZ RTV Slovenija – Karin Pavlovič, Karin Kaja Pouh, Iza Eržen, Nika Janželj, Filip Klančnik, Amadej Petrlje in Ivka Režek (Vaščani in meščani), *Otroški pevski zbor RTV Slovenija* z dirigentko Anko Jazbec, pianist in dirigent celotnega muzikala Jaka Pucihar, Primož Grašič/kitare, Aleš Avbelj/basovska kitara, Aleš Rendla/bobni in člani *Simfoničnega orkestra RTV Slovenija*. Dobre pol ure trajajočemu muzikalu *Zmaj v Postojnski jami* avtorjev M. Dekleve in J. Puciharja v 16 točkah

sledijo na koncu še posebej posneti instrumentalni za vsa 15 točk delov muzikala. Omenjeno slovensko ljudsko pripovedko so posneli v tradicionalnem sodelovanju med ZKP RTV Slovenija in Radiem Slovenija (odg. urednik Programa ARS-odg. urednik M. Venier, urednik Uredništva za resno glasbo G. Pirš in vodja Glasbene produkcije RTV Slovenija Patrik Greblo). Tonski mojstri posnetka, ki je nastajal med septembrom 2015 in aprilom 2016 v radijskem Studiu 26, so bili M. Krže, G. Samar in C. Moretti, večkanalni editing sta opravila M. Jaramaz in G. Samar, glasbeni miks G. Samar in M. Prljača, mastering v radijskem Studiu 15 pa M. Prljača sam; glasbena producentka je bila J. Velkavrh. Na ovitku te plošče so objavljene še ilustracije iz knjige *Zmaj v Postojnski jami* Marjana Mančka (Srečko Šajn iz Postojne). To ploščo in njen ovitek je spet oblikoval Ž. Culiberg, redakcija izdaje je bila v rokah K. Mihačiča, urednica izdaje pa je M. Menart.

Zaradi kar dveh polprofesionalnih vokalnih ansamblov, zborov: *Otroškega* in *Mladinskega pevskega zbora*, ki ju v okviru Glasbene produkcije RTV Slovenija ločeno vodita Anka Jazbec in Tomaž Pirnat, ZKP RTV Slovenija vsako leto namenja posebno skrb za izdajo njihove diskografije. Kako tudi ne, saj sta oba ansambla primarno namenjena snemanjem, javnim nastopom, koncertom in tekmovanjem. Tudi tokrat je bilo tako in pred nami je še *Violinček*, ki na plošči prinaša 23 otroških (in mladinskih) pesmi, pesmarico, v kateri so objavljeni vsi besedni in notni zapisi in instrumentalni. Oba radijska vokalna ansambla pa tokrat nista sama na teh posnetkih, saj se jima pridružujeta še *Big Band* in *Simfonični orkester RTV Slovenija*. Tokratno izdajo je v sodelovanju z ZKP RTV Slovenija izdal 1. program RA SLO – Prvi (odg. urednik dr. Andrej Stopar, urednik uredništva za glasbo mag. Rudi Pančur in urednik za otroško glasbo mag. Matej Jevnišek). Zbora in orkestra sta ploščo posnela v radijskih studiih 14 in 16 od maja 2013 do novembra 2016. Glasbena producentka je bila J. Velkavrh, tonski mojstri M. Krže, G. Samar, M. Kazafura, A. Pirkmajer Penko, C. Moretti, M. Šercelj, Damir Ibrahimkadič, G. Flere in S. Pavlič, digitalno montažo in mastering pa je spet opravil M. Prljača v studiu 15. Za notografijo je poskrbel Domen Prezelj, oblikovanje in ilustracije Marko Radosalvljevič, jezikovni pregled Teja Klobčar in Saša Grčman. Redakcija celotnega projekta je bila v rokah K. Mihačiča, delo pa je natisnila *Tiskarna Januš*. Naslove skladb: *Violinček*, *Pomladna*, *Od A do Ž*, *Janja in Jan*, *Fine dame*, *Moj oče*, *Ha, ha, ha*, *Vedno*, *Maestro Bertollini*, *Kača zvijača*, *Potres*, *Princesa na zrnju graha*, *Reflektor Žarko*, *Jaz sem balerina*, *Telovadna uspavanka*, *Maneken*, *Izgubil se je kuža*, *Deklice*, *En C-dur*, *Žoga*, *Glasba in ljubezen*, *Gusarji in Lepi Luka*. Avtorji oz. skladatelji: R. Pančur, Katarina Pustinek Rakar, Matevž Goršič, Lojze Krajncan, Jaka Pucihar, Tomaž Habe, Gregor Ftičar, Roman Sarjaš, Tadeja Vulc, Aleš Lavrič, Aleš Avbelj in Patrik Greblo. Avtorji besedil so: Milan Dekleva, Bojana Vajt, Peter Svetina, Barbara Gregorič Gorenc, Vlado

Popovič, Vesta Vanell, Mojka Mehora Lavrič in Antonija Jereb. Po besedah urednika M. Jevniška je tudi ta plošča namenjena otrokom, staršem in starim staršem, saj je medtem po kar nekaj tovrstnih poskusih istih izdajateljev »Violinček že shodil, šel na glasbeno popotovanje in se vrnil starejši. Tudi zrasel je, razmišlja malce drugače, se sprašuje o glasbi, ki bi jo rad prinesel v domove, učilnice in seveda na radio. Zato je pred vami drugačen izbor pesmi – zrelejši, namenjen tudi najstnikom, ki se pogosto sprašujejo o stvareh okoli sebe. Prepevajo pevke in pevci otroškega in mladinskega zbora RTV Slovenija, solistke in solisti – mlajši in starejši. Za vas igrajo člani Big Banda in Simfoničnega orkestra RTV Slovenija. Tu je glasbeni svet otroške in najstniške duše. Prelistajte pesmarico, poiščite svojo najljubšo skladbo, zapojte jo iz srca. Temu je namenjena Violinčkova plošča. Pa tudi vrtcem, šolam, pevskim zborom ... Prepevajte, ustvarjajte in se igrajte z Violinčkom.« Še posebej pa so navedeni prav vsi izvajalci, od obeh zborov z zborovodjema (A. Jazbec in T. Pirnat) s solisti in solistkami in orkestrom z dirigentoma (L. Krajncan in M. Goršič) ter na koncu še prav vsi člani – inštrumentalisti (iz vrst Simf. orkestra RTV Slovenija in drugi).

Posebno ploščo si je tokrat ob svoji 50. obletnici zaslužila redna radijska oddaja na prvem programu RA SLO **Slovenska zemlja v pesmi in besedi 50 let**. Skozi prostor in čas. Gre za kompilacijo njenih sporedov, za živo, do neke mere avtentično ljudsko glasbo in poezijo, kakor jo seveda izvajajo dandanašnji »reproduktivci«; razen zadnje 7-stavčne *Slovenske suite*, ki jo je za simfonični orkester napisal Aldo Kumar (roj. 1954), izvaja pa jo na posnetku *Simfonični orkester RTV Slovenija* z dirigentom S. Krečičem. Pa še ta je programsko, vsebinsko tesno povezana z izvirnim slovenskim ljudskim izročilom, saj so vsi njeni stavki že tako naslovljeni, da se takoj ve, od kod je avtor jemal vzore, izvirne napeve in nanje potem napisal svoje neke vrste (simfonične) variacije: *Stu ledi (Trst)*, *Magdalena (Tolmin)*, *Kaj mi nuca planinca (Gorenjska)*, *Võra bije (Prekmurje)*, *Vilota (Istra)*, *Kadar Zila noj Drava (Koroška)* in *Zeleni Jure (Bela krajina)*. To pa je obenem tudi tematika, ki seveda v razširjeni podobi predstavi slovensko ljudsko pesem v glasbi in besedi. Po orkestrskem avizu (Uroš Krek) radijske oddaje in zdaj še plošče (z enakimi izvajalci kot je v Kumarjevi *Suiti*) prične nepozabna Vinarjeva Ančka (Anica Lazar) z ljudsko različico iz Dobrepolja na Dolenjskem *Po vrtu je špansirala*, poezijo pripoveduje Janez Ramoveš (*Prolog k zbirki Staroselski ciklus, Tamladi pejlja tastara na rowmajne. Ime ji je Julija in Piism, ke te v ne prwobam poklicat*), pritrkovalsko vižo iz Šentvida pri Stični *Po pet* predstavijo pritrkovalci od tam, ljudsko različico *Nocoj je en fajn večer* odpojejo ljudski pevci *Raduha* iz Luč, Ana Duša pripoveduje *Zakaj smrt ne izbira* iz Brkinov in doline Reke, dve ljudski viži iz Zgornje Pivke *Valcer in polka* predstavi dokaj popularna in aktualna družinska godčevska skupina *Volk Folk*, različico ljudske iz Podlehnik v Halozah

Jaz pa v gorico grem odpoje 12-članska ženska vokalna skupina *Trstenke* iz Podlehnik, ki jih vodi Lojzka Merc, vižo na trstenke *Jaz pa pojdem na Gorenjsko* odigra zanesenjaški raziskovalec dr. Drago Kunej, vižo na žveglo *Šoštarska* odigra sodobni rapsod Tomaž Rauch, ljudsko različico izpod Brkinov *Fantje se zbirajo s Kranjske dežele* odpoje moška vokalna skupina *Hruški fantje* iz Hrušice, ki jih vodi Danijel Cek, ustno izročeno pesemsko molitev v rezijanščini iz doline Rezije z naslovom *Znutranja od mia syrca* odpoje a cappella še eden od skrbnih varuhov in gibalcev kulturne dediščine doline Rezije Sandro Quaglia, ljudsko iz Bele krajine *Aj, zelena je vsa gora* zapoje ženska pevska skupine *Kresnice*, ljudsko iz Istre *Tamo doli poli morja* odpojejo in odigrajo Emila Zonta (vodja), Klavdijo Šavron in Cvetko Rakar, ljudsko plesno vižo iz Prekmurja *Šmarjanko* predstavi skupina *Marko banda* (Miha Kavaš, T. Rauch, Boštjan Rous, Željko Ritlop, Andi Sobočan, Slavko Petek) in tu je še ljudska plesna viža iz Rezije *Lipa ma Marica* v izvedbi Folklorne skupine *Val Resia*. Še eden od bogatih diskografskih izdelkov ZKP RTV Slovenija je spet obogaten s pravo malo študijo tako o *Slovenski zemlji v pesmi in besedi* in njenih 50. letih, avtorjih glasbe in besedil, izvajalcih ... Uvode so objavili odgovorj od urednik *Prvega programa RA SLO* dr. Andrej Stopar, direktor *Radia Slovenija* Miha Lampreht, predstojnik *GNI ZRC SAZU* doc. dr. Drago Kunej, pionirka in kar 35 let urednica omenjene oddaje na RA SLO Jasna Vidakovič, dolgoletni bralec teh oddaj Renato Horvat, *Skozi prostor* pa je oddajo kot tematiko v celoti osvetlila še mag. Simona Moličnik, zdajšnja urednica na RA SLO, hkrati pa tudi avtorica projekta in urednica izdaje. Med nekdanjimi in sedanjimi sodelavci (tudi v bogati slikovni prilogi) ni pozabila na dr. Valensa Voduška, dr. Zmago Kumer, Mirka Ramovša, Julijana Strajnarja, U. Kreka, dr. Marka Terseglava in J. Vidakovič – neke vrste legende omenjene tematike. Med bralci oddaj so bili to Marija Velkaverh, Marjan Kralj, Simona Juvan in nazadnje R. Horvat, spet legende RA SLO po drugi strani. Predstavljeni so še vsi izvajalci, vse skladbe, nekateri od njih tudi slikovno. Poleg že omenjenih (so)delavcev *Prvega programa* – *Prvega RA SLO*, (glasbeni) producent je bil A. Jurca, tonski mojstri: M. Kazafura, M. Zrimšek, C. Moretti, A. Semolič in M. Prljača (mastering v Studiju 15), fotografije so prispevali Špela Šivic, Simona Trček, Nada Žgank, Svanibor Pettan in A. Kumar, oblikovanje je delo Vesne Vidmar, prevod slovenskega teksta v angleščino je opravila Polona Mertelj, jezikovni pregled pa S. Grčman in Teja Klobčar. Delo je natisnila *Tiskarna Januš*. Tako kot celoten splet ponujene aktualne, najnovejše diskografske bere ZKP RTV Slovenija, je tudi nad tem bdela M. Menart.

Bera tokratnega leta in sezone ZKP RTV Slovenija je spet obilna in raznolika, na ploščah je zajet različen glasbeni repertoar, zajeti so številni stili in žanri, večinoma naši izvajalci, med avtorji pa spet prednjači *Slovenica*.

Glasbene migracije: stičišče evropske glasbene raznolikosti na DVD-ju RTS KOP (Srbija)

Skladatelj, dirigent in pedagog Zlatan Vauda (1923–2010)

V Sloveniji rojen (Šmarjeta/Pernica pri Mariboru, 14. jan. 1923) in v Srbiji delujoč (umrl v Beogradu, 4. nov. 2010) skladatelj, dirigent in pedagog **Zlatan Vauda** je v svojem delovanju zlasti pomemben za razvoj južnoslovanskega otroškega in mladinskega petja. Ob predvajanju TV-oddaje o njem (zdaj izdane tudi na DVD-ju, Beograd, 2015) in ob pripovedovanju njegove hčere, likovne umetnice (kiparke in oblikovalke) Marije Vauda lahko obudimo spomin na tega velikega Slovenca, ki je bil v Srbiji neke vrste nadaljevalec dela našega Davorina Jenka in nekaj starejšega beograjskega sopotnika Mihovila Logarja. DVD in TV-oddaja v seriji *Predniki in potomci* z naslovom **Trije akordi** nas v povezavi očeta glasbenika in hčere likovnice Marije popelje v njun skoraj paralelni svet dveh različnih umetnosti; obeh tesno povezanih tako z otroškim in mladinskim petjem kot z likovno umetnostjo (tudi za otroke). Odraščanje Marije Vauda poleg očeta glasbenika je vplivalo na njeno uveljavljanje na povsem drugem (umetniškem) ustvarjalnem področju: slikarstvu, kiparstvu in oblikovanju. Posnetki z njenih razstav in performansov ter uporabni dizajn so tako nastali tudi med delom na TV- in DVD-projektu *Znameniti Slovenci v Srbiji* in to je seveda zdaj tudi njen tehtni prispevek k vizualni podobi tega filma.

Največji (po)ustvarjalni opus ima Vauda kot vodja in dirigent *Otroškega zbora RTB* in (glasbeni) producent *Mešanega zbora*

RTB, in kot še dandanes zatrjujejo Srbi, je bila to »zlata« doba tovrstne srbske glasbene poudarjenosti. Za to je Vauda dobil tudi eno njihovih najpomembnejših nacionalnih priznanj, *Vukovo nagrado*.

Kot 18-letnik je bil z družino l. 1941 prisilno izseljen v Srbijo (Kragujevac) in odtlej je tudi po vojni vseskozi ostal tam. Prav v Kragujevcu se začne omenjena (Vaudova) zgodba, v mestu, kjer so okupatorji naredili strašen pogrom nad tamkajšnjim prebivalstvom. Vzgojen v učiteljski družini, je že kot otrok nastopal v domačem orkestru in pel v šolskem zboru; vse to seveda še v Sloveniji. Že med vojno je bil kot vojak poslan na sremsko fronto, in kjerkoli se je pojavil, je ali pel ali kar sam vodil (pevske) zборе: že v partizanih, v letih 1947–1953 je vodil zbor KUD *Goran*, od 1954 je bil dirigent otroškega zbora *Nikola Tesla* na RTV Beograd. Po nasvetu Marka Tajčevića, s katerim sta se srečala v Nišu, je kot glasbeni talent študiral kompozicijo in dirigiranje na beograjski *Fakulteti za glasbo*, diplomiral leta 1947 prav pri Tajčeviću in se potem izpopolnjeval še pri dirigentih Hansu Jelineku na Dunaju in pri Hansu Swarovskem na Osojah (Ossiach). V njegovem ustvarjalnem glasbenem opusu prevladujejo dela za komorne zasedbe, solistična dela in glasba za otroke: glasbene pravljice, radijske igre, male kantate ... Med njimi je več kot 50 pesmi za otroke:

zbori, otroški samospevi, zbirke otroških pesmi za zbor in klavir (*Gugalice, Mladinski zbori ...*), kot tudi obdelave in transkripcije velikega števila pesmi domačih in tujih skladateljev, ljudskih pesmi (zbirka *Zvuci mog zavičaja*) ter borbenih pesmi in pesmi internacionalnih brigad (*Španija moje mladosti*, 1986), himn ... Ob tem da je bil v Beogradu dirigent in producent *Otroškega pevskega zbora RTB*, je z njim (1952–1986) sodeloval na najbolj uglednih (mednarodnih) festivalih, ne le zborovskih: Dubrovniške poletne igre (6-krat), *BEMUS* (10-krat), na manifestacijah: *Muzika v Srbiji*, *Zmajevе igre*, *Festival deteta* v Šibeniku, *Vukov sabor*, *Veliki školski čas* v Kragujevcu (9-krat) idr. V programu tega elitnega južnoslovanskega zbora je bilo čez sto skladb, med njimi tudi 70 domačih, od katerih so nekateri pisali prav posebej zanj. Kot izvrsten poznavalec zborovskega petja, intonacije in akustike (zbirka *Vokaliza i kompozicija*, *Dečji kulturni centar*, 2006) je bil Vauda aktiven v skrbi za glasbeno (re)produkcijo za otroke. Me drugim je bil tri desetletja sodelavec *Prosvetno pedagoškega zavoda mesta Beograd*, *Udruženja muzičkih pedagoga*, *Muzičke omladine Beograda*, *Srbije* in *Jugoslavije*. Poleg že omenjene *Vukove nagrade* je Vauda prejemnik več kot 50 nagrad in priznanj za svoje (pre)bogato skladateljsko, dirigentsko, pedagoško in metodično instruktivno delo: *Orden dela z zlatim vencem*, *Orden zasluęe za narod s srebrnim vencem*, nagrada za življenjsko delo *Mlado pokolenje*, zlata plaketa *Kragujevački oktobar*, spominska plaketa mesta Beograd, najuspešnejši umetnik RTB-a, nagrade RTB, JRT, *Udruženja kompozitora Srbije* ...

V svojem opusu ima Vauda na repertoarju *Koncert* za klarnet in orkester (1959), otroško opero *Ježeva hiša* (1957), že omenjeno zborovsko glasbo, kar nekaj vokalno inštrumentalnih del, komorno in solistično glasbo in *oratorije*: *Odprta pesem* za mezzosopran, bariton, mešani otroški zbor in orkester (1976), *Sanje jim hrani zgodovina* (1980), *Jutro*, *Mesec ljubavi*, *Maslačak* idr. Je avtor več kot 200 glasbenih del, skladb. Njegova dela so izvajali tako domači kot tuji vrhunski umetniki: dirigenti Zubin Mehta, Borivoje Simić, Mladen Jagušt, Borislav Pašćan, zbor in orkester RTB, Zagrebška filharmonija, Trio Lorenz, Beograjski pihalni kvintet, Anita Meze, Zlata Đurđević, Eva Novšak Houška, Dušan Cvejić, Miroslav Čangalović, Ernest Ačkun, Aleksandar Serdar idr. Vaudov opus zaznamuje na začetku tradicija slovanskega neoromantizma. Odlikuje ga spontana melodična invencija in jasne oblike. Proti koncu petdesetih let 20. stol. se je skladatelj jezik posodobil. Posebno



pozornost nameni zvočnemu oblikovanju, marsikje pa formalni elementi in barvitost prevzemajo vodilno vlogo, ne da bi pri tem porušil pristnost in toplino ekspresije. Sicer pa prednjačijo inštrumentalne in vokalne komorne oblike.

TV-oddaja RTS in DVD, ki je pred nami, tako skozi besedo, glasbo in sliko prinaša fragmente antologijskega pogleda v Vaudovo življenje in delo v trajanju slabe pol ure. Kot »scensko« ali »back ground« glasbo slišimo odlomke iz njegovega najbolj popularnega in množično zasedenega opusa: zборе. Seveda so že sam Vauda in njegovi potomci ter nasledniki poskrbeli, da je večina tega ostala posneta na različnih nosilcih (zvoka in slike). Iz kolofona omenjene DVD-izdaje omenimo samo nekatere najbolj pomembne (so)ustvarjalce omenjene izdaje: RTS KOP, Ministrstvo za kulturo in informiranje Republike Srbije, Društvo Slovencev v Beogradu – Društvo Sava, odg. urednik uredništva za znanost in izobraževanje Ilija Cerović, urednica oddaje Vesna Pavliček in glasbena urednica Ana Pavlović, delo pa so realizirali: tonski mojster Ljuba Jovanović, direktor fotografije Nebojša Đurđević, Ana Petrović in Valentina Danilović (grafika), montažer Vladimir Radovanović, prevod v slovenščino (kajti pripoved M. Vauda je v srbsčini in oddaja je slovensko podnaslovljena) Maja Đukanović, oblikovanje Marija Vauda, scenarij in režija Dragomir Zupanc.

Koroški *UPOR Praprotnic* (CD, 2016) in o angažirani uporniški pesmi v današnjem času

Nova plošča z repertoarja uporniških pesmi predstavlja hkrati tudi nov (koroški, avstrijsko-slovenski) vokalno-instrumentalni ansambel *Praprotnice*. Sestavlja ga pevski in instrumentalni tercet: **Hanca Pörtsch**, **Irene Strasser** in **Rozka Tratar Sticker** ob harmonikarski spremljavi **Georga Errensta**. Pri snemanju plošče so (umetniško) pomagali še **Dietmar Pickl**, ki recitira pesem *Widerstand/Upor* našega koroškega poeta Andreja Kokota (1936–2012), pevka **Katarina Juvančič** (odpoje *Češnjev cvet*), **Dejan Lapanja** (kitara) in **Lan Sticker** (tolkala). Gre za programski *Upor*. Ta prinaša niz 16 v glavnem prirejenih pesmi ne slovenske, temveč kar evropske in celo svetovne provenienice. Gre za Upor z veliko začetnico, za sicer kar precej prirejen, prilagojen opus. Tega lahko presodimo vsaj po priredbah in izvedbah popularne Apihove *Bilećanke* (nastala je 1. maja 1940 v taborišču Bileća), asturske oz. španske *Asturiane/Na oknu glej obrazek bled*, ki je pri nas najbolj popularna v obdelavi oz. prevodu in prepesnitvi Mitje Ribičiča (jesen 1942), slovenski partizanski pesmi, ki je nastala po nemškem napevu (*Still ruht der See*) *Počiva jezero v tihoti*, aktualna med delavskim razredom že v času (1. svetovne) vojne in ki ji je novo besedilo navdihnil Mitja Ribičič idr. Večini pa je skupna enostavnost, kratkost (največ so to formalno eno-, dvo- in tridelne /male/pesemske oblike) in kitične pesmi. Besedila so vsakič najmanj tako pomembna kot sama muzika.

Zdajšnji avtorji, prireditelji, avtorji besedil in glasbe (gre za nova dela) *Praprotnic* so vse svoje posnetke obarvali zabavno. Vmes slišimo tudi recitacijo dvojezičnega Kokotovega *Widerstand/Upora*, ki ga recitira D. Pickl. Seveda vokal s harmoniko prednjači, saj je hkrati to tudi najbolj razpoznavni znak vseh uporov. Kljub temu da je popotnica tej vokalno-instrumentalni zasedbi mladost in svežina, pa le lahko rečemo, da so vsi štirje izvajalci tovrstni repertoar povzeli po kar več uporih na Koroškem; tudi v zadnjem, med 2. svetovno vojno, saj Korošci niso držali križem rok in zagotovo je zdaj tale hommage neke vrste odsev tistih časov tako v prevzeti slovenski kot tudi številčni internacionalni odporniški pesmi. Pa ne gre za nikakršno idejno ali celo ideološko politikantstvo, politiko, kajti umetnosti, kot sta literatura/beseda in glasba/napevi, temu vseskozi oporekajo; v vseh in tudi teh danih primerih gre zgolj in le za umetnost. Ta je tudi na tej plošči (v trajanju slabe ure) poleg izvirnih slovenskih napevov in besedil posegla še daleč onstran vseh koroških/slovenskih in tudi čistih avstrijskih (nemških) umetnin te vrste: *Trije rdeči žvižgi* so doma kar na Koroškem (bes. Heinz R. Unger, Sonja Wakounig in K. Juvančič, glasba Willi Resetarits, prir. G. Errenst), *Sotiris Petrulas* je posvečena istoimenskemu grškemu novodobnemu junaku (1965; glasba Mikis Theodorakis in G. Errenst), Apihovo *Bilećanko* je priredil G. Errenst, čilska *Pesem Marta Ugarte* je tudi novodobna,

saj izhaja iz časa terorja Salvadorja Allendeja (glasba Sergio Ortega in G. Errenst), iz popularnega judovskega repertoarja klezmer izhaja portugalska *Grândola, vila morena* (1974) antifašističnega poeta Joséja Afonsa kot himna revolucije nagljev (glasba J. Afonso in G. Errenst), ameriška je uporniška pesem *Na kateri strani si?* (bes. Ani DiFranco, Occupy in K. Juvančič, glasba Florence Reece in G. Errenst), *Češnjev cvet* je avtorsko in izvajalsko delo K. Juvančič, D. Lapanje, Marjana Stickerja in v priredbi G. Errensta, iz (2. svetovne) vojne je tudi ruska *Žuravili*, ki je svojo popularnost dosegla šele v sredini prejšnjega stoletja (1968; bes. Rasul Gamzatov, glasba Yan Frenkel, prir. G. Errenst), kot že njen naslov pove, *Aušvicate hin kher baro*, gre za v taborišču smrti Auschwitzu (1944) nastalo pesem (bes. Ružena Danielová, glasba G. Errenst), asturska oz. španska je priredba *Na oknu glej obrazek bled* (bes. Mitja Ribičič, glasba: Rado Simoniti, prir. G. Errenst), ameriška je tudi *I Ain't afraid/ Ne bojim se tvojega Jahveja* (bes. Holly Near, glasba G. Errenst), kot zadnja pa je edina originalna slovenska partizanska pesem *Počiva jezero v tihoti*, ki pa je nastala po nemškem napevu *Still ruht der See* (tradicionalno bes. in tradicionalna glasba).

V predstavljenem repertoarju internacionalne in tudi svetovne pesmi upora gre za mnogo več kot zgolj za neke vrste utilitarni funkcijo tovrstne umetnosti. Kajti umetnost literature in glasbe ima zagotovo tudi zgolj in čisto umetniško funkcijo: enostavno in preprosto po vseh kriterijih literarne in glasbene

umetnosti, v njunih posamičnih in skupnih umetnostnih elementih. Pesmi pa so zdaj seveda tudi v sociološkem pogledu povsem drugačne, kot pa so bile ob nastanku na različnih koncih sveta, četudi je osnovno **sporočilo upora** še vedno njihova primarna funkcija. V teh novodobnih avtorskih, aranžersko-priredbenih prijemih poslušamo ves omenjeni repertoar v novih, praviloma zabavnih preoblecak, sta pa v teh »novih« podobah beseda in napev še vedno v ospredju. Njihova skupna sporočilnost pa je zato sveža, še na nov način provokativna, taka, kot je bila njihova primarna funkcija v tistih časih. Ansamblu, ki je tudi novodoben vse od leta 2012/13 z nekaj spremembami (v ženski pevski zasedbi), je omenjena plošča lahko v ponos. Poleg nekaj tovrstnih in večjih zasedb in solistk oz. solistov, kot so npr. *Partizanski pevski zbor Ljubljana* (ust. 1944, dirigent Franc Gornik), *Tržaški partizanski pevski zbor »Pinko Tomažič«* (ust. 1972; zborovodkinja Pia Cah), ženski pevski zbor *Kombinat* (ust. 2008, vodja Mateja Mavri), pevska solistka kantavtorica Ksenija Jus idr., so tu zdaj še *Praprotnice*, ki onstran druge (severne) meje, pa vendarle na enotnem (slovenskem) etničnem ozemlju, gojijo tovrstni repertoar.

Omenjeno ploščo so pomagali postaviti »na svetlo« še D. Lapanja (snemanje, zvočna obdelava & mastering), Nadja Pörsch (oblikovanje in ovitek), K. Juvančič (slike) in *Slovensko prosvetno društvo Edinost* iz Škofič & Roža v Šentjakobu (kot lastnik omenjenega medija & izdajatelja; www.praprotnice.at).



Edo Škulj, *Fran Gerbič (1840–1917). Ob 100-letnici smrti.*

Celjska Mohorjeva družba, Celje, Ljubljana, 2017, 484 str., 39,50 €

Skladatelj, pevec tenorist in dirigent **Fran Gerbič** je bil rojen 5. okt. 1840 v Cerknici, umrl pa je pred 100 leti, 29. mar. 1917 v Ljubljani. Po začetnem učiteljevanju v mladosti je študiral petje in kompozicijo v Pragi ter bil 1868 kot pevec solist tenorist angažiran v praškem *Narodnem divadlu*, v letih 1869–1878 je bil prvak hrvaške *Opere* v Zagrebu, v letih 1881–1886 je deloval v ukrajinskem Lvovu, odtlej pa v Ljubljani. Tu je poučeval na šoli *Glasbene matice*, vodil glasbene predstave *Dramatičnega društva* in *Zbor Narodne čitalnice* ter z vsem tem pripomogel k ustanovitvi poklicnega slovenskega gledališča (1892), v katerem je dirigiral operne predstave. Izdajal in urejal je prvo slovensko posvetno glasbeno revijo *Glasbena zora* (1899–1900) in bil glasbeni vodja v cerkvi sv. Jakoba (v Ljubljani). Njegov opus obsega ok. 600 skladb. Med njimi sta operi *Kres* (1896) in *Nabor* (1913), prva slovenska romantična simfonija *Lovska simfonija* (1915), orkestralna *Jugoslovanska rapsodija* (1907) in *Jugoslovanska balada* (1910). Tu so še številni samospevi: zbirka *Milotinke* (1887), *Kam* (1903), *Trubadurka* (1910), *Pojdem na prejo* (1917), zborovske skladbe (*Lahko noč*, *Rožmarin*, *Njega ni*, *Pastirček*, *Po zimi*), kantata *Oče naš* (1915) in cerkvene skladbe (dve slovenski in tri latinske maše, moteti). Gerbičev barviti harmonski stavek in toplo občuteno melodično oblikovanje kažeta na zelo dobro poznavanje zakonitosti človeškega glasu. Objavil je tudi učbenik *Metodika pevskega pouka* (1912).

V teh življenjskih, šolajočih, umetniških, pedagoških in še drugih okvirih je najnovejša in najobsežnejša (tudi prva) monografija o Franu Gerbiču, ki jo je v izdaji in založbi *Celjske Mohorjeve družbe* prispeval neumorni slovenski duhovnik, glasbenik, muzikolog, organolog in pedagog dr. Edo Škulj (1941). Po številnih, zlasti še orgelskih monografijah je zdaj prispeval eno najbolj tehtnih tovrstnih razprav, ki v bogatem besednem in slikovnem gradivu predstavi Gerbiča z različnih zornih kotov. Nazadnje je avtor E. Škulj (2017) prejel tudi eno najpomembnejših stanovskih nagrad *Slovenskega muzikološkega društva*, *Mantuanijevo nagrado*.

Pri omenjeni Gerbičevi monografiji so poleg Škuljevega glavnega in večinskega dela sodelovali še drugi. Tako je enega od prvih uvodnikov napisal aktualni ravnatelj *Glasbene šole Frana Gerbiča* iz Cerknice Milivoj Matković (str. 7–9). Uvodna (Škuljeva) beseda pa je povzeta kar iz *Gerbičevega zbornika*, ki ga je na ljubljanski *Akademiji za glasbo* (2005) izdal in uredil Primož Kuret (str. 10–11). Seznam glasbenih del, opus F. Gerbiča in literaturo o njem je prispeval mag. Zoran Krstulović, imensko in krajevno kazalo Alenka Veber, fotografije Blaž Žnidaršič, del teh je iz *Zbirke znanih Slovencev* v NUK-u, *Slovenskega gledališkega inštituta*, in Mateja Maraš. Urednica Škuljeve monografije o F. Gerbiču je A. Veber (CMD), oblikovanje in prelom



je delo Roka Ločniškarja, izdala in založila pa sta jo *Društvo Mohorjeva družba* in *Celjska Mohorjeva družba, d.o.o.* (za založbo predsednik Jože Planinšek in ravnateljica dr. Tanja Ozvatič). Delo je natisnila tiskarna *Dravski tisk, d.o.o.* v 600 izvodih (Celje, Ljubljana 2017). Izid knjige sta še dodatno omogočili *Občina Cerknica* in *Glasbena šola Frana Gerbiča* iz Cerknice. Knjigo so predstavili v cerkniškem kulturnem domu 29. mar. 2017, natančno na dan Gerbičeve smrti pred sto leti. Bralcem, zlasti še iz njihove glasbene provenience, so jo predstavili avtor E. Škulj, soavtor in pomočnik ravnatelja NUK Z. Krstulović, urednica A. Veber in ravnatelj GŠ F. Gerbiča v Cerknici M. Matković.

V prvem delu monografije z naslovom *Gerbič o Gerbiču* (str. 12–69) je avtor zbral vse Gerbičeve avtobiografske spise in druge članke, ki nosijo skladateljev osebni pečat: *Avtobiografija* (tipkopis), *Moji prvi glasbeni početki*, *Moj prvi »prima vista«*, *Čigav je napev Barčica po morju plava*, *Spomini umetnika*, *Črtica v spomin Antonu Hajdrihu*, *Chopin in njegov učenec Mikuli*, *Nekoliko podatkov o ustanovitvi slovenske opere pri Dramatičnem društvu v Ljubljani* ter *Petdesetletni jubilej pevskega društva Hlahol in stoletni jubilej ...* Najobsežnejši je njen drugi del z naslovom *Drugi o Gerbiču* (str. 70–249), ki obravnava dogajanja po glasbenikovi smrti: *Otrok v Cerknici*, *Dijak v Ljubljani*, *Nadučitelj v Trnovem*, *Študent v Pragi*, *Pevec v Zagrebu*, *Bolnik v Cerknici*, *Pevec v Ulmu*, *Profesor v Lvovu* in *Glasbenik v Ljubljani*. Medtem ko tretji del, imenovan *Gerbič po Gerbiču* (str. 250–277), obravnava dogajanje po glasbenikovi smrti: *Ob in po smrti*, *Ob 100-letnici rojstva*, *Ob 150-letnici rojstva*, *Ob 80-letnici smrti* in *Ob 100-letnici smrti*. Dodatek, ki sledi (str. 278–311), prinaša še *Prejemnike nagrad in priznanj Frana Gerbiča*, *Vire in literaturo*, *Seznam* (uporabljenih) *kratic in okrajšav*, *Imensko kazalo* (A. Veber) in *Krajevno kazalo* (A. Veber). Celotna

monografija tako podaja kar se da celovito podobo skladatelja, njegovo življenjsko in ustvarjalno pot ter njegove dobre in šibke lastnosti: »Če hočemo Frana Gerbiča pravilno soditi kot skladatelja, opernega pevca, dirigenta in pedagoga, moramo upoštevati čas, v katerem je živel in okolje, v katerem je preživel zgodnjo mladost.« Zoran Krstulović je monografijo zaokrožil s *Seznamom glasbenih del Frana Gerbiča* (str. 312–464): *Abeceadni seznam skladb*, *Kazalo začetkov besedil*, *Kazalo pesnikov in prevajalcev besedil* in *Kazalo zasedb, glasbenih oblik in zvrsti*. Sledi prav tako njegova (Z. Krstulović) *Literatura o Franu Gerbiču* (str. 465–480): *Besedila Frana Gerbiča* in *Zapisi o Franu Gerbiču*. Oboje je pripravil na podlagi skladateljeve zapuščine, ki je shranjena v *Narodni in univerzitetni knjižnici* in *Zgodovinskem arhivu Ljubljana*. Monografijo dopolnjuje več kot 60 arhivskih in dokumentarnih fotografij, vse od portretov F. Gerbiča do fotografij iz današnjega časa. Vse to bralca še dodatno popelje po krajih, kjer je skladatelj živel in deloval.

Izjemna in obširna (484 str., veliki format: 21 x 30 cm) monografija o našem Franu Gerbiču odstre še dodatne poglede v takratne slovenske in evropske glasbene poglede in preostale razmere ter tako spet postreže s trajnim zapisom glasbene umetnosti in slovenske kulture in jo umesti v našo (duhovno) kulturno dediščino. Zagotovo gre za velik prispevek glasbene in zgodovinske, muzikološke stroke k razmejevanju slovenskih glasbenih razmer in pa tudi za afirmacijo slovenske glasbe v širši evropski prostor in kontekst. Slovenska glasba je tudi s prispevkom Gerbiča pogledala skozi slovensko okno na celoten evropski prostor. Del tega vedno bolj postajata tudi slovenska glasbena umetnost in njena kultura. Ne le slovenska glasbena omikanost, tudi njena kompletna in kompleksna suverenost vedno bolj (p)ostajata njen temeljni in sestavni del; zdaj tudi na podlagi našega dr. Eda Škulja; ne prvič in ne zadnjič?



Obletnica



250. obletnica smrti Georga Philippa Telemanna (1681–1767)

V nemškem Magdeburgu rojeni glasbenik in skladatelj (kakšna leksika ga nepravilno umešča v Nürnberg!), 14. mar. 1681, je veljal za znamenitega cerkvenega glasbenega ravnatelja prav tam. Kljub temu da je v glasbi veljal za samouka, saj se je učil edino klavirja, pa še to vsega skupaj 14 dni, je svojo prvo opero (v Lullyjevem slogu) napisal, ko je bil star 12 let, in je bila tudi izvedena. Zato pa je v teh prvih stikih z glasbo še največ študiral partiture drugih skladateljev. Od 1698 je obiskoval gimnazijo v Hildesheimu in pisal cerkvena in posvetna dela. V bližnjih večjih mestih (Hannover in Wolfenbüttel) pa je še dodatno spoznaval sodobno francosko inštrumentalno glasbo in neapeljski (gledališki) operni slog. V tem je namenjal posebno pozornost orkestrskim inštrumentom – inštrumentaciji. Vse to je bilo kasneje še kako pozitivno in »usodno« za njegov nadaljnji (ustvarjalni) razvoj. Leta 1701 je odšel v Leipzig, kjer je na univerzi študiral pravo (na materino željo), saj so mu starši prepovedali, da bi se še naprej ukvarjal z glasbo. Vendar ga je vanjo še dodatno potegnilo – prav v leipziško glasbeno življenje – ko je njegov sostanovalec skrivaj poskrbel, da so v Tomaževi cerkvi izvedli neko njegovo skladbo, *psalm*. Uspeh je bil tako velik, da je Telemann dobil naročilo, da vsakih 14 dni napiše po eno delo za to cerkev. Obenem pa je dobil tudi materin blagoslov, da se lahko popolnoma posveti glasbi. Odtlej se je njegova dejavnost stopnjevala. To je najbolj zaskrbelo tedanjega naslovnega or-

ganista v cerkvi sv. Tomaža v Leipzigu, nemškega skladatelja Johanna Kuhnaua (1660–1722), vodilno osebo za cerkveno glasbo v tem mestu, saj je Telemann stopil na njegovo področ-



Slika 1: G. Ph. Telemann, Wikipedija (orig. hrani Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin).

je. 1704. leta je bil v Leipzigu nastavljen za organista in zborovodjo v *Neue Kirche* in kmalu za tem še za direktorja opere. Istega leta je ustanovil tudi študentsko pevsko združenje, zbor *Collegium musicum*. Zbor je pel v cerkvi, združenje pa je prirejalo posebej opažene javne koncerte. L. 1705 je Telemann odšel iz Leipziga v Sorau (na skrajni nemški vzhod) kot dirigent, še naprej pa je največ študiral dela francoskih skladateljev (Lully, Campra, idr.). Ta dela so ga izzvala, da je v samo dveh letih napisal ok. 200 uvertur (suit) v francoskem slogu. Tam se je tudi poročil z Louise Eberlin, ki pa je zelo kmalu umrla (pri porodu). V Sorauu je spoznal poljsko ljudsko glasbo in te napeve in ritme je kasneje pogosto uvrščal v svoja (umetna) dela. Sledile so Telemannove življenjske in delovne postaje: Eisenach, Frankfurt ... L. 1709 je postal dirigent odličnega dvornega orkestra v Eisenachu, od l. 1712 pa ga že srečamo v Frankfurtu, kjer je bil najprej dirigent v raznih frankfurtskih cerkvah. Tam se je poročil že v drugo, tokrat s Mario Katharino Textor. Že naslednje leto (1713) je ustanovil še veliki *Collegium musicum*, ki je v glavnem izvajal njegovo glasbo: komorne skladbe, oratorije, kantate, pasijone, serenade idr. L. 1718 je Telemann napisal dve kantati, ki sta slavili nemško (vojaško) zmago pri Petrovaradinu in Zemunu in *Požarevski mir*.

Sledil je vrhunec njegove kariere, saj je 16. okt. 1721 sprejel mesto glasbenega direktorja glavnih petih cerkva v Hamburgu in se preselil tja. Tam je Telemann ostal vse svoje življenje, do smrti. Deloval je še kot direktor opere, učitelj, direktor in dirigent (novega) združenja *Collegium musicum*, skladatelj za več hamburških cerkva itd. To mesto je zahtevalo od njega nezaslišano veliko dela: moral je ustvariti 100 kantat vsako leto, pa še druge za pogoste posebne priložnosti. Povrh tega je vsako leto napisal nov pasijon, da ne pišem o glasbi za vsako pomembno priložnost v koledarju vseh petih cerkva. Ravno tako so prosili Telemanna, da je pripravljal in pisal glasbo za posvetno rabo in tudi take, posvetne izvedbe; torej za javne koncerte in operne predstave v Hamburgu. Vseh teh nalog se je skladatelj loteval voljno in odločno, ne da bi dovolil, da bi karkoli oviralo njegove (poklicne) dolžnosti po cerkveni strani. Kljub temu so neizogibno morala nastati navskrižja, ker so hamburški staroste zahtevali, da Telemannu ne smejo več dovoliti izvedb posvetne glasbe. Ta se ni tega prav nič ustrašil, ampak je kratko malo zaprosil za mesto kantorja Tomaževe cerkve v Leipzigu. In ga tudi dobil, potem pa po vseh pravilih ponudil svoj (hamburški) odstop. V odgovor na ta izziv so mu v Hamburgu povišali plačo in nehali nasprotovati njegovemu delu zunaj cerkva. Njegovo mesto v Leipzigu pa je dobil kdo drug kot sloviti J. S. Bach. Telemann je bil z Bachom v prijateljskih odnosih, saj je bil celo krstni boter njegovemu sinu Carlu Philippu Emanuelu Bachu (berlinski ali hamburški Bach). J. S. Bach je cenil Telemanna kot skladatelja in tudi izvajal njegove kantate. Prav tako je imel še drugi, Händel, v subskripciji naročene vse skladbe, ki jih je Telemann izdal v tisku in je tudi zložil več variacij na



Slika 2: V Hamburgu je bil Telemann (1725–1740) tudi urednik, tiskar in razpečevalec, prodajalec lastnih (tiskanih) izdaj, med katerimi je tudi zbirka pesmi (1730), naslovnica (orig. hrani British Library, London).

Telemannove teme. Ko je Telemann dobil tovrstno zadoščenje, je nadaljeval ustvarjalno življenje v Hamburgu. Postal je lasten urednik, založnik in prodajalec, poleg tega pa je še sam graviral plošče, s katerimi so tiskali njegova glasbena dela. Že dolgo si je želel pisati dela o glasbeni teoriji in od leta 1740 se je posvečal tudi temu, čeprav le rahlo na račun skladateljevanja. Bil pa je tudi prvi urednik prvega nemškega glasbenega časopisa *Der getreue Music-Meister* (Hamburg, 1728). In ni čudno, da so ga nekateri zasmehovali »čečkač«, drugi spet so ga poimenovali za očeta nemške cerkvene glasbe. V poznejših letih je poleg drugih del ustvaril kar nekaj pomembnih oratorijev, verjetno pod vplivom G. F. Händla, ki ga je poznal od leta 1701 in si je z njim tudi redno dopisoval.

Telemannovo ustvarjalnost sta v 18. in 19. stol. zasenčila mnogo bolj priljubljena (baročna) skladatelja Bach in Händel. Saj je Telemann veljal za modernega umetnika, ki si je prizadeval stopiti iz osame. Kot vodja študentskega *Collegium musicum* v Leipzigu in koncertnih ustanov v Frankfurtu na Maini ter od 1721 v Hamburgu, si je med tedanjimi (baročnimi) sodobniki pridobival vedno večjo priljubljenost. Zato so bila njegova dela razširjena po vsej Evropi. K temu je vsekakor pripomoglo tudi dejstvo, da je bila njegova glasba odraz novih slogovnih občutij. Telemannova dela so všečna in duhovita, iskreča se in prepletena s kolorističnimi učinki. Skrivajo veliko vrednih strani, ki pa zaslužijo poznavanje. Skladatelj je bil izjemno plodovit in vsestranski ustvarjalec v vseh glasbenih zvrsteh. Prav tako je ustvaril vrsto del neminljive lepote. Njegov (precej tudi izgubljeni) opus šteje kantate za več kot 23 cerkvenih let, 15 maš, več motetov, 22 psalmov, 46 pasijonov, 6 pasijonskih oratorijev (*Seliges Erwägen des Leidens und Sterbens Jesu*, 1719; *Tod Jesu*, 1755–1756?), 9 pogrebnih glasb, več kot 100 oratorijev (*Die Tageszeiten*; *Auferstehung*; *Das befreite Jerusalem*; *Tag des Gerichts*), potem veliko (več kot 1350) posvetnih kantat (*Schulmeister-Kantate*; *Ino*) in 40 t. i. *Kapitänsmusiken*, ki jih sestavljajo

po en oratorij in posvetna serenada. Poleg tega je treba omeniti cerkvene in posvetne pesmi (več kot 100; *Fast allg Evangelisch-Musikalisches Lieder-Buch*, 1730; *Zwölf geistliche Canons*, 1735 ali 1736; 24 *Oden*, 1741). Te so še danes žive v evangeličanskih cerkvah. Zložil je okoli tisoč suit (ohranjenih 126), uverture, koncerte, triosonate, solo sonate, komorna in klavirska dela, skladbe za orgle idr. V zvrsti komorne glasbe je Telemann slovel kot avtor na stotine del, tako rekoč za vsako glasbilo iz tistega časa pa še veliko del za lutnjo in glasbila s tipkami. Izmed popolnoma ohranjenih oper (napisal naj bi jih menda ok. 30) velja omeniti opero *Emma und Eginhard* (1728) in operni intermezzo *Pimpinone oder ungleiche Heirat* (na Praetoriusovo besedilo; 1725) z enako vsebino kot Pergolesijeva *La Serva padrona* (nastala šele 1733!). Nekoč je priznal, da mu oblika *koncerta* ni posebno všeč in tako jih je kljub temu dokončal »le« okrog sto! Poleg vsega navedenega in ustvarjenega pa je še našel nekaj časa za svoje priljubljeno vrtnarjenje. Telemann je umrl 25. jun. 1767 v Hamburgu. Njegove ustvarjalne moči pa so do zadnjega diha ostale nezmanjšane.

Po vsem tem velja poudariti, da je bil Telemann neverjetno plodoviti nemški skladatelj in tudi po tem kriteriju še vedno ostaja na prvem mestu, saj je v sicer hudi konkurenci glasbenih imen in opusov »svojega« 17. in 18. (baročnega) stoletja, ustvaril daleč največ. Noben skladatelj pred njim in za njim se ni približal neznanski količini njegovih del. Telemannov ugled je utrpel škodo tudi zaradi zgodovine: zlasti v 19. stol. so ga nenaklonjeno primerjali s sodobnikom J. S. Bachom in ga imeli za skladatelja, ki je večji po količini kakor po kakovosti. Toda v 18. stol. so veliko bolj cenili Telemanna. Zato ker je znal hitro in učinkovito skladati za vsako priložnost in tudi zaradi prožnega in modernega sloga njegove glasbe. Poleg tega je gojil lažji stil, značilnejši za rokokojsko in galantno glasbo, ko so jima bili v 18. stol. najbolj naklonjeni. Zato pa so Telemannova zgodnejša dela manj eksperimentalna in se zelo držijo tradicionalnega vzorca baročnega *koncerta*, ki ga je utrl že Italijan, skladatelj in violinist Arcangelo Corelli (1653–1713). Vendar si je Telemannov neizčrpni pustolovski duh poiskal izhod v tem, da je pisal glasbo za nenavadna glasbila. Gotovo smo v tem prijetno presenečeni, ko najdemo v njegovem opusu tudi *Koncert* za violo v G-duru. Temu inštrumentu skladatelji v tistem času niso bili nič kaj naklonjeni, saj so njegovo (solistično) vlogo videli le v tem, da je izpolnjevala orkestralno tkivo v srednji legi, po navadi v povezavi s continuom na glasbilu s tipkami. Viola je postala sama zase pomembna šele takrat, ko je continuo prišel

iz mode in so skladatelji vse od klasične dobe naprej pisali za vsa štiri glasbila godalnega kvarteta (dve violini, viola, violončelo in kontrabas) enako. Zato je bil Telemann daleč pred svojim časom, ko je napisal skladbo, v kateri se kaže nenavadno mehka kakovost tega glasbila, skladbo, ki ostaja prvi solistični koncert za violo.

Bil je zelo cenjen in slaven, poznan bolj kot J. S. Bach in F. Händel skupaj, J. Mattheson pa ga je smatral za »najbolj vzvišenega glasbenika«. Bach je celo prepisoval Telemannove kantate, da bi spoznal njegov slog. Telemannova glasba se je izvajala na celotnem evropskem prostoru. Tudi po številu ustvarjenih del je presegel Bacha. Saj je bil Telemann vendarle eden od najbolj izobraženih glasbenikov svojega časa. Govoril in pisal je več jezikov, poznal je klasično in sodobno književnost, baval se je s poezijo, pisal spomine (1718, 1729 in 1739), glasbene traktate in teoretska dela. Bil je izvrsten organist in čembalist, igral je še več drugih inštrumentov, bil je dirigent, organizator in administrator mnogih glasbenih ustanov. Vse življenje se je boril za novo in napredno v glasbi: »V umetnosti se ne sme reči: ne moreš naprej. Vedno se gre lahko naprej, vedno se mora iti naprej.« Prav on je med prvimi v Nemčiji spoznal, da je baročna polifonija zavora glasbenega napredka. Ostro je negiral abstraktni ideal lepote, ki jo je napovedal nemški skladatelj Carl Heinrich Graun (1704–1759) in togost melodičnih in harmonskih obrazcev in se zavzemal za izvirni francoski slog, prežet s svežim duhom. V operah francoskega skladatelja in teoretika Jeana-Philippeja Rameauja (1683–1764) je našel primere za glasbeno oblikovanje besedil (libretov) in izpostavil pravilne deklamacije recitativa in njihove povezave z arijami, ki ne smejo biti prazne virtuosne vokalizacije, temveč dramski vrhunci glasbenih del. Telemann je prvi uvedel v nemško glasbo pravi komični slog. V njegovi glasbi je veliko realističnih poudarkov. Obenem pa je Telemann eden prvih zagovornikov programske glasbe in tonskega slikanja v Nemčiji. V ljudski glasbi je videl neizčrpno zakladnico novih in svežih navdihov. Njegovi oratoriji in kantate vsebujejo mnoge vzburljive in pretresene strani, ki ga prikazujejo kot močnega glasbenega dramatika, pri tem pa ne smemo pozabiti, da je prav Telemann eden prvih nemških avtorjev inštrumentalnih *koncertov*.

Po smrti je bil žal neupravičeno pozabljen, potem pa je v 20. stol. v Nemčiji doživel pravo renesanso; največ od vsega tega v rodnem Magdeburgu, kjer že desetletja obstajajo Center G. Ph. Telemanna, festival *Telemannovi slavnostni dnevi*, mednarodno glasbeno tekmovanje, imenovano po njem idr.

IZ ZALOŽBE ZAVODA RS ZA ŠOLSTVO



1. zvezek

Zakaj vključujoča šola

Zvezek postavlja okvir vključujoče šole, v katerem sta v središču pozornosti učenec in učitelj. Vključujoča šola je okolje, kjer se vsi počutijo sprejete in vključene, kjer lahko vsi razvijajo svoje potencialne in kjer se sliši glas vsakega učenca ter podpre vsakega učitelja.

2. zvezek

Formativno spremljanje v podporo vsakemu učencu

Kaj mora vedeti učitelj, da bodo vsi učenci lahko uspešni? S katerimi pristopi se bomo najlažje približali vsakemu učencu? V zvezku so opisani primeri iz vsakdanje prakse, ki ponujajo odgovore, kako podpremo učenca tam, kjer potrebuje podporo.

3. zvezek

Vodenje razreda za dobro klimo in vključenost

Učinkovito vodenje razreda pomembno vpliva na klimo in dobro vključenost. Kaj zajema dobro vodenje razreda za vključevanje, kako lahko učitelj vpliva na dobro klimo, kaj so »sestavine« dobre klime in kako lahko dela učitelj z današnjimi generacijami.

4. zvezek

Socialno in čustveno opismenjevanje za dobro vključenost

Zvezek ponuja ideje za socialno učenje v različnih situacijah, socialne igre, ideje za čustveno opismenjevanje ter vprašanja za vsakdanjo refleksijo. Kako lahko razumemo otrokovo vedenje in vlogo čustev pri tem ter kako se ustrezno odzovemo?

5. zvezek

Tudi učitelji smo učenci

Vsebine poudarjajo pomen sodelovanja med učitelji in učenja drug od drugega za večjo vključenost vseh učencev. Kaj pomeni biti vključujoči učitelj? Kaj raziskovati v svoji praksi? Kako z opazovanjem pouka, kolegijskim podpiranjem in vključujočim vodenjem postati učeča se skupnost?

6. zvezek

Vključevanje v vrtcu

V zvezku je opisano, kako vrtec postane vključujoč, kakšna je vloga vzgojitelja pri tem in kako se v vrtcu zagotavlja visoka stopnja udeležnosti vsakega otroka. V besedilu so dodani konkretni zapisi vzgojiteljev, ki opisujejo primere iz vsakdanje prakse – kako so zagotavljali dobro počutje, soudeležnost in aktivno učenje otrok.

Priročnik obsega 6 zvezkov, zbranih v mapi

cena 15,00 €

Naročanje:

- po pošti (Zavod RS za šolstvo, Poljanska c. 28, 1000 Ljubljana)
- po faksu (01/3005-199)
- po elektronski pošti (zalozba@zrss.si)
- na spletni strani (<http://www.zrss.si>)



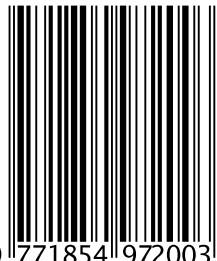
Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo



Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo



ISSN 1854-9721



9 771854 972003

