

Naslov članka/Article:

## Razvoj obvladovanja glasbenega jezika

### Developing a Command of the Language of Music

Avtor/Author:

Katarina Zadnik

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



## Glasba v šoli in vrtcu št. 1-2/2017, letnik 20

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2017

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vertcu/>

# Razvoj obvladovanja glasbenega jezika

## Povzetek

Obvladovanje glasbenega jezika je kompleksen proces, ki se razvija pod vplivi temeljnih glasbenih dejavnosti. Prispevek poudarja ta razvoj v povezavi s poslušanjem glasbe in uporabo glasbenega zapisa v kontekstu Glasbene olimpijade. Na področju poslušanja je razvoj obvladovanja glasbenega jezika preverjan in vrednoten z različnimi tipi nalog s področja glasbenoteoretičnih, oblikovnih pojmov in z glasbenim zapisom. Razumevanje in uporaba glasbenega zapisa se preverjata in vrednotita skozi izvajanje a vista. Dejavnost spodbuja uresničevanje kroskurikularnih povezav splošnega šolstva z glasbenim. Zaradi zahtev mednarodne glasbene olimpijade izstopa potreba po povečanju vsebinske zahtevnosti na področju izvajanja a vista.

**Ključne besede:** obvladovanje glasbenega jezika, poslušanje, izvajanje a vista, Glasbena olimpijada

## *Developing a Command of the Language of Music*

### Abstract

*The command of the language of music is a complex process, which develops under the influence of basic musical activities. The paper highlights this development in connection with listening to music and using a musical notation within the context of the Music Olympiad. From the aspect of listening, the development of the command of the language of music is tested and assessed through different types of tasks relating to the concepts of music theory and musical form, and to musical notation. The understanding and use of musical notation is tested and assessed using sight-reading. This activity facilitates the realisation of cross-curricular links between general education and music education. The requirements of the International Music Olympiad have resulted in the need to increase the difficulty of contents used for sight-reading.*

**Keywords:** *command of the language of music, listening, sight-reading, Music Olympiad*

## Uvod

Sodobna glasbena pedagogika in didaktika poudarjata spremljanje, preverjanje in vrednotenje glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj na individualni ravni vsakega posameznega učenca. Razvoj glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj je svojstven in kompleksen proces. Pri glasbenem pouku je razvoj teh spodbujen s temeljnimi dejavnostnimi področji izvajanje, poslušanje in ustvarjanje. Rezultati glasbenih procesov izstopajo pri obvladovanju glasbenega jezika. Glasbeni jezik je pojem, ki se ne navezuje na ozko razumevanje glasbenih pojmov in zakonitosti, temveč na višje ravni uporabe, analize, sinteze in vrednotenja glasbenega izražanja, ustvarjanja in poslušanja. *Glasbena olimpijada*, ki poteka v slovenskem prostoru že od leta 2012, je posebno tekmovanje, ki udeležencem omogoča kompleksno predstavitev razvitih glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj. Obvladovanje glasbenega jezika se preverja in vrednoti: 1) s testnim delom (preverjanje slušnega zaznavanja ter prepoznavanja različnih glasbenih prvin in izvajanje *a vista*); 2) s pevsko predstavitevijo (udeleženci izkažejo muzikalne in interpretacijske sposobnosti) in 3) z izvedbo avtorske skladbe, napisane za to priložnost. V prispevku bomo predstavili razvoj obvladovanja glasbenega jezika v povezavi s poslušanjem glasbe in uporabo standardnega glasbenega zapisa v kontekstu testnega dela, 1. sklopa tekmovanja *Glasbena olimpijada*.

## Kaj je glasbeni jezik?

Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ, 2016)<sup>1</sup> opredeljuje jezik kot sistem izraznih sredstev za govorno in pisno sporazumevanje; način izražanja, vezan na določeno pojmovanje, razumevanje česa.

Glasbeni jezik je širok pojem, ki se navezuje na glasbeno izražanje (izvajanje/ustvarjanje), poslušanje glasbe in vrednotenje glasbenih del ter na poznavanje in uporabo standardnega glasbenega zapisa (Učni načrt, 2011). Pogosto se obvladovanje glasbenega jezika ozko povezuje s sposobnostjo dekodiranja glasbenega zapisa v notnem črtovju in njegove precizne zvočne izvedbe. To pojmovanje izhaja iz zahodne kulture glasbenega izobraževanja, medtem ko je obvladovanje glasbenega jezika (funkcionalna glasbena pismenost) na različnih koncih sveta različno pojmovana. Obvladovanje glasbenega jezika lahko pojmuje kot rezultat zmožnosti izvajanja glasbe; izvajanja glasbe po notnem zapisu; izvajanja glasbe po posluhu; izražanja pogledov in stališč glede izvajane, poslušane ali ustvarjene glasbe; zapisovanja slišane glasbe v obliki notnega zapisa; razumevanje in interpretiranje glasbenega zapisa (Mills in McPherson, 2006).

<sup>1</sup> Jezik. [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj\\_testa&expression=jezik&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=jezik&hs=1) (25. 1. 2016).

## Razvoj obvladovanja glasbenega jezika

Tako kot glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja se tudi sposobnost obvladovanja glasbenega jezika razvija postopno in stopenjsko. Skladno s Piagetovo teorijo (1930, v Labinowicz, 1989) trdimo, da je glasbena predstava miselna izkušnja avditivne vrste, ki je odmaknjena od stvarnih glasbenih dogodkov. To so miselne strukture oziroma obstoječi miselni okviri ali sheme, ki jih notranje slišimo; prestavljanje glasbenomiselnih struktur iz stanja v stanje pa so glasbenomiselne operacije, ki vodijo razvoj glasbenega mišljenja. Glasbene izkušnje in doživlja skupaj z glasbenimi znanji tvorijo glasbene predstave in znanja v obliki notranjega slišanja in razumevanja slišanih glasbenih vsebin. Glasbene predstave in znanja se postopno vključujejo in nadgrajujejo v glasbenem kategorialnem sistemu (de la Motte-Haber, 1990) oziroma v glasbenem spominu. To so oblikovane kategorialne strukture, pridobljene z glasbenim učenjem in se pod vplivom glasbenega učenja spreminjajo.

Glasbeno mišljenje je visoko razvita sposobnost glasbenega predstavljanja v obliki notranjega slišanja, podprta z znanji o glasbi kot sistemu. Avtorji uporabljajo različne pojme za glasbeno mišljenje, npr. Kodaly (v Sicherl-Kafol, 1999) uporablja termin *notranje slišanje*, Michels (2002) *notranji posluš*, Gordon (2000) ga označuje s pojmom avdiacija. Proces avdiacije po Gordonu (prav tam) je kompleksna dejavnost, ki temelji na predhodno usvojenih glasbenih izkušnjah, predstavah, znanjih in posameznikovem odnosu do glasbe. Poteka na različnih področjih: pri poslušanju glasbe, ozvočenju glasbenega zapisa, zapisovanju trenutno slišane glasbe ali glasbe po spominu, pri priklicu glasbe iz spomina, pri ustvarjanju glasbe ali improviziranju.

Pri glasbenem pouku poteka ozaveščanje in usvajanje glasbenega jezika postopno in dejavnostno v procesih glasbenega izvajanja, ustvarjanja in poslušanja. Procesi glasbenega učenja in poučevanja spodbujajo razvoj glasbenega doživljanja in mišljenja ter vplivajo na razvoj glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj.

Glasbene izkušnje, ki so temelj v razvoju glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj, omogočajo orientacijo v notnem zapisu, prepoznavanje odnosov v tonskih trajanjih in višinah ter v odnosih med glasbenimi deli in celoto. Skladno z izkušnjami širimo glasbeno izrazje pri poimenovanju tonov in pavz, tonskih trajanj, taktovskih načinov, tonaliteta ter elementov glasbe in glasbenih oblik. Spodbujamo razvoj sposobnosti sledenja glasbenemu zapisu ter spoznavanja značilnosti in zakonitosti razvoja glasbene umetnosti. Na področju glasbenega jezika je izpostavljena potreba po razvijanju estetske občutljivosti in vrednotenja glasbenih del ter oblikovanju odnosa do glasbene dediščine in sodobne glasbene ustvarjalnosti. To omogoča sprejemanje različnih zvrsti in oblik glasbe ter njeno presojanje in vrednotenje (Učni načrt, 2011, 2008).

## Razvoj obvladovanja glasbenega jezika v povezavi s poslušanjem glasbe v učnem procesu

Bistveni element v razvoju glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj, ki neobhodno spremlja sleherno glasbeno dejavnost, je segment poslušanja. Poslušanje, ki je neodtujljivi del vseh glasbenih dejavnosti, se pojavlja tudi kot samostojno glasbeno dejavnostno področje.

Cilji poslušanja glasbe so usmerjeni v razvoj pozornega in aktivnega poslušalca. Z aktivnim poslušanjem pripomoremo k vzgoji poslušalca, ki bo znal izbirati glasbo za različne priložnosti in vrednotiti glasbene sporede in medijske programe. Ozaveščen poslušalec bo ohranjal potrebo po glasbi kot vrednoti. To je še posebno pomembno v času, ko je glasba pogosto izrabljena kot zvočna kulisa in sredstvo množične zabave (Učni načrt, 2011, 2008).

Z ustreznim izborom glasbenih primerov učence usmerjamo v doživljanje in izražanje nastalih razpoloženj ob poslušanju glasbenih vsebin, ki so, kot pravi Oblak (2002), analiza doživetij. Temu se pridruži še analiza zaznanih izvajalskih/izraznih sredstev, glasbenoteoretičnih in oblikovnih značilnosti. Poslušanje tudi podpira poznavanje glasbene literature na področju vokalne, inštrumentalne in vokalno-inštrumentalne glasbe, poznavanje ustvarjalcev in poustvarjalcev.

Izbor skladb je vselej skladen z glasbeno razvojno stopnjo učencev in obravnavano učno snovjo v osnovnošolskem ali srednješolskem izobraževanju. V nadaljevanju se osredotočamo na ciljno naravnost na področju poslušanja glasbe v drugem in tretjem triletju osnovne šole in v gimnaziji. Posebej omenjena starostna obdobja se navezujejo na posamezne starostne kategorije<sup>2</sup> Glasbene olimpijade.

V 2. triletju osnovne šole je področje poslušanja glasbe povezano z doživljajsko-analitičnim poslušanjem ljudske in umetne glasbe. Učenci z dejavnostjo poslušanja v povezavi z obvladovanjem glasbenega jezika:

- poglobljajo zaznavo izvajalskih sredstev (pevske glasovi, inštrumenti, zasedbe – slušno prepoznavajo glasbila po zvočni barvi in jih razvrščajo v inštrumentalne skupine);
- poglobljajo zaznavo izraznih prvin (ritem, melodija, oblika, tempo, dinamika, zvočna barva) in oblikovnih značilnosti,
- ob zbranem poslušanju poglobljajo predstave o tonskih trajanjih, višinah, metričnih enotah (taktovski način) in tonalitetah (dur, mol; Učni načrt, 2011, 8, 9).

V 3. triletju osnovne šole je dejavnost poslušanja glasbe povezana z doživljajsko-analitičnim poslušanjem temeljnih značilnosti glasbe pradavnine, srednjeveške glasbe, renesanse in baroka (v 7. razredu). V 8. razredu učenci prepoznavajo, primerjajo,

ugotavljajo, vrednotijo temeljne značilnosti klasicizma in romantike, v 9. razredu pa temeljne značilnosti glasbe 20. in 21. stoletja (Učni načrt, 2011, 10, 11).

Cilji pri poslušanju glasbe v gimnaziji poglobljajo in nadgrajujejo glasbene predstave in znanja iz osnovnošolskega obdobja. V ospredju je doživljanje, ki povečuje zbranost in pozornost ter stopnjuje čas vztrajanja ob glasbenih vsebinah. Pri poslušanju poleg prepoznavanja glasbenih elementov in razčlenjevanja glasbenih oblik v glasbi namenjamo pozornost vrednotenju poslušanega glasbenega dela, in sicer s kritično razpravo, primerjavami, ocenjevanjem in pojmovanjem umetniško vrednega. Ravno tako ima poslušanje v povezavi z izvajanjem pomembno vlogo tudi pri vrednotenju lastnega izvajanja in izvajanja drugih (Učni načrt, 2008).

## Poslušanje in obvladovanje glasbenega jezika na tekmovanju *Glasbena olimpijada*

Glasbena olimpijada preverja in vrednoti posameznikove glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja s tremi sklopi: 1) testni del, 2) pevski del in 3) ustvarjanje in izvedba lastne izvirne skladbe. Vsi sklopi zajemajo in preverjajo razvoj glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj skozi temeljne glasbene dejavnosti, ki jih opredelujeta učna načrta za glasbo v osnovnih šolah in splošnih gimnazijah. V prispevku se osredotočamo na prvi sklop tekmovanja, to je testni del.

Prvi sklop – testni del – vključuje pisni test in izvajanje *a vista*.

Cilji prvega sklopa so usmerjeni v preverjanje in vrednotenje: 1) znanj na področju glasbenega jezika, 2) stopnje razvitosti glasbene pismenosti kot predpogoj za kreativne dejavnosti in 3) uporabe glasbenih znaj in pismenost v povezavi z dejavnostjo poslušanja.

Pisni test vsebuje tri sklope nalog: 1) naloge, povezane s poslušanjem predvajanih zvočnih primerov iz glasbene literature; 2) naloge, povezane z glasbenim zapisom in drugimi znanji s področja glasbenega jezika ter 3) naloge, povezane z vnaprej določenimi prispevki, objavljenimi v glasbeni reviji *Glasna*.

**1) Naloge, povezane s poslušanjem primerov iz glasbene literature:** vsebujejo poslušalska vprašanja in naloge v povezavi z izbranim glasbenim primerom. Udeleženci odgovorijo na vprašanja in izpolnijo naloge v času poslušanju glasbenega primera. Vsak primer poslušajo dvakrat. V času poslušanja odgovorijo na 4 do 5 zastavljenih vprašanj. Tipi nalog so zaprtega tipa – obkrožijo pravilne odgovore – ali odprtega tipa – udeleženci samostojno zapišejo odgovore.

Za 1. kategorijo so naloge skladne z načrtovanimi glasbenimi cilji v 2. in 3. triletju osnovne šole. Z nalogami, ki so povezane s poslušanjem glasbe, preverjamo stopnjo razvitosti slušno-analitičnih zaznav (glasbenih predstav) v povezavi z usvojenimi

2 V 1. kategorijo so vključeni učenci 7., 8. in 9. razreda osnovnih šol, v 2. kategorijo so vključeni dijaki srednjih šol.

Tretji zvočni primer (naloge 6 - 10 ; 2x poslušanje) Edward Elgar: Pomp and Circumstance, Koračnica št.1. v D-duru, op.39, št. 1 (cca.1.08 min)

11. Kakšen orkester izvaja skladbo?

Simfonični orkester .....

1 t	
-----	--

12. Kateri dve tolkali izstopata v uvodu in pri spremljavi glavne teme v predvajanem odlomku?

- a) Mali boben in triangel.
- b) Triangel in činele.
- c) Činele in mali boben.

1 t	
-----	--

13. V predvajanem odlomku slišiš tudi tolkalo, ki igra različne tonske višine. Katero tolkalo je to? ...Pavke (timpani) .....

1 t	
-----	--

14. Ugotovi glasbeno obliko predvajane skladbe glede na izvajalsko zasedbo, taktovski način, tempo in značaj predvajanega odlomka.

- a) Mazurka
- b) Menuet
- c) Scherzo
- d) Koračnica
- e) Polka

1 t	
-----	--

Slika 1: Primer naloge, povezane s poslušanjem glasbenega primera za 1. kategorijo

glasbenimi znanji. V njih vključujemo naloge, ki spodbujajo miselne procese nižjih in višjih taksonomskih ravni. Z naloga-mi preverjamo razvoj glasbenih predstav v povezavi z izrazni-mi sredstvi (dinamika, tempo), izvajalskimi sredstvi (glasbene zasedbe: vokalna, instrumentalna in vokalno-instrumentalna glasba), glasbenoteoričnimi znanji (slušno zaznavanje me-truma – taktovski načini, tonalitet: dur-mol) in oblikovnimi znanji (glasbene oblike). Predstavljamo primere nalog za 1. kategorijo, v povezavi s poslušalskim primerom *Pomp and Cir-cumstance, Koračnica št. 1 v D-duru*, skladatelja Edwarda El-garja (slika 1). *Pravilni odgovori na zastavljena vprašanja so obarvani.*

V 2. kategoriji so pripravljene naloge skladne z načrtovanimi glasbeni cilji v gimnaziji. Tudi te naloge preverjajo nižje in višje ravni miselnih procesov. Udeleženci naloge in vprašanja izpol-nijo v času 2-kratnega poslušanja primera. Ker je temeljni cilj na gimnazijski ravni poglobiti in nadgraditi usvojena glasbena znanja iz osnovnošolskega obdobja, so naloge in vprašanja v povezavi s poslušanjem glasbe nekoliko zahtevnejša in z njimi preverjamo posamezne specifikke na izbranih področjih. V 2.

kategoriji smo pri kandidatih preverjali poznavanje izvajalske tehnike in delov instrumenta orgle, v povezavi s poslušanjem *Toccate* v d-molu, skladatelja J. S. Bacha. Predstavljamo primere nalog v povezavi z opisanim poslušalskim primerom (slika 2).

**2) Naloge, povezane z glasbenim zapisom in drugimi glas-benimi znanji:** z njimi preverjamo znanja v povezavi z glasbe-nim opismenjevanjem in glasbenoteoričnimi in oblikovnimi pojmi. Vključujemo tipe nalog obkroževanja, dopolnjevanja, povezovanja in odprte tipe nalog. Udeleženci npr. dopolnijo manjkajoče tonske višine ali/in trajanja, povežejo imena to-nalitet z glasbenim zapisom, obkrožijo pojme, ki ne sodijo v po-lje operne. V ta sklop vključimo tudi vprašanja, ki se navezujejo na splošno glasbeno razgledanost in aktualnost dogodkov na področju slovenske glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. Npr. lani smo spraševali po slovenskem skladatelju, ki je bil na-grajenec Prešernovega sklada.

V 2. kategoriji preverjamo specifična znanja v povezavi z glasbeno pismenostjo, poznavanjem naslovov glasbenih del in umeščanjem skladateljev v ustrezna umetnostna obdobja.

**Drugi zvočni primer** (naloge 6 - 10 ; 2x poslušanje)


6. Kateri inštrument slišiš v predvajanem odlomku skladbe?  
Orgle.....

7. Kako imenujemo stalno ponavljajoči se vzorec, ki ga slišiš v predvajanem odlomku?  
a) bordun  
b) ostinato  
c) sekvenca

8. Kje se izvaja stalno ponavljajoči se vzorec?  
a) V pedalu.  
b) V manualu.  
c) V pedalu in manualu.

9. Predvajani odlomek skladbe je napisan  
a) v duru.  
b) v molu.  
c) v modusu.  
d) v celotonski lestvici.

10. Skladbo je napisal baročni skladatelj, katerega priimek v slovenščini pomeni »potok«. Kateri skladatelj je to? Njegov priimek zapiši z notami.



Slika 2: Primer naloge, povezane s poslušanjem glasbenega primera za 2. kategorijo (J. S. Bach: Toccata v d)

Znanja, ki jih preverjamo v tem sklopu, so vključena v standardne znanj učnih načrtov na osnovnošolski in gimnazijski ravni.

**3) Naloge, povezane z gradivi iz revije Glasna:** v tem sklopu so vključena vprašanja in naloge iz vsebin zbranih prispevkov v glasbeni reviji *Glasna*. V zadnji sklop nalog pisnega testa *Glasbene olimpijade* (2016) bodo vključena vprašanja in naloge iz vsebin prispevkov: *Per aspera ad astra – prek trnja do zvezd* avtorja Tomaža Gržeta (let. 46, št. 3, str. 48–49) in *Številni obrazi kitare* avtorja Leva Fišerja (let. 46, št. 4, str. 13–17).

V nadaljevanju se osredotočamo na preverjanje in vrednotenje izvajanja *a vista* na *Glasbeni olimpijadi*. V uvodnem delu izpostavljam temeljna dejstva v povezavi z razvojem funkcionalne glasbene pismenosti in sposobnostjo izvajanja *a vista*. Cilj sposobnosti izvajanja *a vista* ni vključen v načrtovanje na osnovnošolski in gimnazijski ravni. V primeru da učenec obiskuje glasbeno šolo, bo razvijal to sposobnost na predmetnem področju *Nauk o glasbi* in *Solfeggio* in na izbranem instrumentalnem področju.

### Razvoj funkcionalne glasbene pismenosti

Sposobnost funkcionalne glasbene pismenosti se razvija postopno v daljšem časovnem obdobju. Izstopajo naslednje sposobnosti in stopnje:

- 1) prepoznavanje in razumevanje glasbenih simbolov v notnem črtovju;
- 2) povezava glasbenih predstav v notranjem slišanju z vizualnim elementom glasbene notacije;
- 3) samostojno dekodiranje in izvajanje ritmične in melodične strukture glasbenega zapisa.

Osnova za povezavo med notranjim slišanjem glasbenega dela in njegovim glasbenim zapisom izhaja iz predhodno usvojenih glasbenih izkušenj in predstav. Dekodiranje glasbenega zapisa v obliki predhodnega notranjega slišanja vključuje višje stopnje miselnih procesov na kognitivnem področju, ne le razumevanja glasbenega zapisa, temveč predvsem njegovo uporabo, analizo, sintezo in vrednotenje. Učitelj ima v tej fazi pomembno vlogo. S sistematičnim izborom instruktivnih vaj, primerov iz glasbene literature in z ustreznimi postopki in metodo dela z notnim zapisom lahko vodi učenca na višjo stopnjo mentalnih operacij.

### Sposobnost *a vista* izvajanja

Termin *a vista* (učni načrt, 2003) označuje sposobnost ozvočevanja glasbenega zapisa na »prvi pogled« – glasbeni zapis prvič vidim in ga izvajam. V angleško govorečem prostoru se za izvajanje *a vista* uporablja termin *sight-reading*, v romanskem

17. Zapis ljudske pesmi *Pleši, pleši črni kos* je nepopoln. Dopolni ga z manjkajočimi tonskimi višinami in trajanji.

## Pleši, pleši črni kos

Ljudska



Vsak pravilno napisan takt oš, točke, skupaj 2 točki

2 t

18. Povežite lestvične predznake z ustrežno durovo lestvico

E-dur



G-dur

Es-dur



Ges-dur

C-dur



B-dur

Cis-dur



H-dur

A-dur



F-dur

D-dur



Fis-dur

Vsaka pravilna povezava 0,5 točke

3 t


Slika 3: Primer naloge, povezane z glasbenim zapisom in drugimi glasbenimi znanji za 1. kategorijo

govornem prostoru pa termin *a prima vista*. Nekateri avtorji<sup>3</sup> uporabljajo še bolj specifične izraze za izvajanje *a vista*. Ti se nanašajo na vokalno (*sight-singing*) ali inštrumentalno (*sight-playing*) *a vista* izvajanje, ki še bolj natančno diferencirajo izvajanje *a vista* na področju pevske ali inštrumentalne dejavnosti. Našteti termini imajo isti pomen. Gre za pretvorbo vizualnega elementa glasbenega zapisa v njegovo zvočno podobo. Izvajanje *a vista* je kompleksna glasbena sposobnost, ki zahteva predhodno notranje slišanje glasbenega zapisa v obliki miselnih glasbenih predstav.

3 Elektronski vir: Udtaisuk v Sight reading. [www.en.wikipedia.org/wiki/sight-reading](http://www.en.wikipedia.org/wiki/sight-reading) (01. 12. 2015).

Obstaja kar nekaj študij, ki obravnavajo razvoj sposobnosti *a vista* branja neznanih melodij v notnem črtovju. Sloboda (1985) je izvedel poizkus na področju *a vista* izvajanja z različnimi inštrumentalisti. Vsak si je pred izvajanjem enoglasne melodije najprej ogledal notni zapis, nato pa je predhodno pregledano melodijo izvedel na svoj inštrument brez tega zapisa. Ugotovil je, da je vsak v povprečju pravilno odigral le 7 tonov melodije. Sposobnost izvajanja *a vista* je delno povezana s kratkoročnim glasbenim spominom in odvisna od njega. Avtor predvideva (prav tam), da na učinkovito izvajanje *a vista* vpliva več dejavnikov. Pravi, da je za izurjene izvajalce *a vista* tipično, da usmerjajo svoj pogled »vnaprej« in da pred izvajanjem opravijo predogled glasbenega dela, s katerim analizirajo in identificirajo strukturo glasbenega dela. Z usmerjanjem pogle-

**Andante con variazioni**  
(odlomek) B. Ipavec




a) Tema iz 3. stavka Serenade za godalni orkester Benjamina Ipavca je napisana v (označi):

v Es-duru.    v B-duru.    v H-duru.    v A-duru.    v F-duru

1 t

b) Transponiraj Ipavčevo temo v D-dur



Vsak pravilno napisan takt 0,5 točke

4 t

Slika 4: Primer naloge, povezane z glasbenim zapisom in drugimi glasbenimi znanji za 2. kategorijo

da »vnaprej« v glasbenem zapisu predhodno obdelajo in ohranijo glasbeni zapis vse do njegove dejanske glasbene izvedbe. Hranitev glasbenega zapisa v delovnem spominu se odraža s količino ohranjenih informacij in s časovno dolžino ohranjanja teh informacij v delovnem spominu pred njihovo dejansko glasbeno izvedbo. Z glasbeno vajo se koordinacija oči in rok izboljšuje, tako da se poveča tudi količina shranjenih glasbenih informacij in časovna dimenzija njihove hranitve, kar vodi na višjo stopnjo izvajanja *a vista*. Sloboda (1985) poudarja, da je temeljno vodilo učinkovitega izvajanja *a vista* ritmično-metrična struktura. Metrum predstavlja okvir za organizacijo grupacij glasbenega gradiva s svojo stalno nespreminjajočo pulzacijo.

### Izvajanje ritmičnih in melodičnih vsebin po glasbenem zapisu

Izvajanje po glasbenem zapisu zahteva veliko pozornosti in zbranosti, saj izvedba zapisa vselej poteka v glasbenem času. Proces poleg identifikacije zapisa tonskih višin in trajanj zajema tudi ozvočitev glasbenih elementov v določenem metrumu in tempu. To je zahteven in kompleksen proces, saj učenec pri branju notnega zapisa glasbenih vsebin nima druge podpore kot le notni zapis, ki ga pretvori v zvočni pojav.

Izkušnje kažejo, da je izvajanje ritmičnih vsebin manj zahtevno kot izvajanje melodičnih vsebin. Razvoj elementarnih ritmičnih sposobnosti in spretnosti sta precej odvisna od občutenja mere in spretnosti enakomernega ritmičnega izvajanja. Izvajanje ritmičnih vsebin vključuje identifikacijo ritmičnih gibanj v določenemu taktovskemu načinu in izbranem ali določenemu tempu.

Izvajanje melodičnih vsebin po glasbenemu zapisu sloni na dveh temeljih: na pevskem obvladovanju tonskih odnosov in na poznavanju glasbeno-teoretičnih zakonitosti. Opira se na avtomatično branje notnega zapisa in hitre slušno-analitične asociacije med tonskimi imeni in tonskimi odnosi v notranjem slišanju. Izvajanje melodičnih vsebin vključuje poleg identifikacije ritmičnih gibanj v določenem taktovskemu načinu (metrum) in določenem ali izbranem tempu še element zanesljivega intonančnega in melodičnega petja tonskih odnosov v določeni tonaliteti.

Dejavniki, ki lahko otežujejo korektno pevsko izvajanje melodičnih vaj po notnem zapisu, so: neobvladovanje pevskega aparata, nerazviti pevski obseg, pomanjkljiva slušna zaznava in kontrola. Posameznik ima lahko težave z nadzorovanjem svo-



jega pevskega glasu, kar pomeni, da povezava med notranjimi glasbenimi predstavami in pevskim organom še ni vzpostavljena. Zaradi opisane nezmožnosti kontrole pevskega glasu nastaja diskrepanca med notnim zapisom melodije in njenim pevskim izvajanjem, kar se običajno kaže skozi pojav nečiste intonacije pri petju. Do opisane diskrepance prihaja tudi zaradi ozkega pevskega obsega, ki otežuje in ovira intonančno točno petje zapisanih tonskih višin zunaj njega. Kontrola pevskega glasu zahteva tako psihomotorične napore kot visoko stopnjo razvite sposobnosti samoposlušanja na spoznavnem področju.

### Izvajanje *a vista* in *Glasbena olimpijada*

Po pisnem testu se tekmovalci v sklopu testnega dela preizkusijo še v izvajanju *a vista* na ritmičnem in melodičnem področju.

Pripravljene instruktivne vaje so napisane v osnovnih taktovskih načinih (dvo-, tričetrtinski takt) in sestavljenem taktovskem načinu (4/4). Oblikovane so v 4-, 6- ali 8-taktne periode – odvisno od taktovskega načina. Vse vaje so oblikovno in muzikalno zaokrožene celote.

Z ritmičnimi vajami preverjamo spretnost enakomernega ritmičnega izvajanja in sposobnost ohranjanja enakomernega tempa. Tako v njih vključujemo dobo, prvo in drugo poddeleto, punktirane notne vrednosti, ritmične posebnosti (triole, sinkope) in pavze.

Na melodičnem področju preverjamo intonančno in tonalno stabilnost (zavest o tonalnem centru in orientacijo znotraj tonalitete) ter spretnost izvajanja ritmičnih vsebin in ohranjanja tempa. Vaje so oblikovane v C–F–G–D-duru in v A–E-molu. Z melodičnimi vsebinami preverjamo prepoznavanje glasbenih vsebin v notnem zapisu in njihovo korektno pevsko ozvočevanje. Vsebine, ki jih preverjamo, so: melodično postopno sekundno in terčno gibanje, durov in molov trozvek in njuni obrati, tonalni odnos T-D-T, občutenje vodilnega tona.

Vsako leto pripravimo nekaj vaj (v duru in molu) v basovskem ključu za tiste učence, ki se kot inštrumentalisti srečujejo s tem ključem. Vsebine so po težavnosti skladne z vajami v violinskem ključu. Pri oblikovanju melodičnih *a vista* vaj upoštevamo pevski obseg učencev, zato oblikujemo tudi vaje v nižjem pevskem obsegu. Začetni toni vaj niso v izjemo visoki ali nizki pevski legi.

### Vrednotenje izvedb *a vista*

Izvedbe *a vista* neodvisno vrednotita in ocenjujeta dva člana komisije, skladno s predhodno pripravljenim točkovnikom in opisnimi kriteriji. Vsak izvedeni glasbeni primer *a vista* je ovrednoten z največ petimi točkami, najvišje možno skupno število točk je 10. Doseženo število točk je opisno ovrednoteno za ritmično in melodično izvedbo *a vista*. V nadaljevanju predstavljamo opisne kriterije za posamezne točke:

Slika 5: Primeri ritmičnih vaj *a vista* za 1. in 2. kategorijo



Slika 6: Primeri melodičnih vaj a vista za 1. in 2. kategorijo

- **5 točk:** Melodično vajo izvaja intonacijsko in ritmično natančno brez napak.  
Ritmično vajo izvaja v ustreznem tempu, vse ritmične vsebine so izvedene brez napak.
- **4 točke:** Pri melodični vaji je intonacija mestoma nestabilna, tempo je urejen in ritmične vsebine ustrezno izvedene.  
Izvedba ritmične vaje je mestoma napačna (neustrezna izvedba posameznih tonskih trajanj in pavz), mestoma se spremeni tudi tempo izvedbe.
- **3 točke:** Pri melodični vaji je intonacija večkrat nestabilna, zaradi česar pride do ponovnega izvajanja vaje. Tempo niha, tudi ritem ni brezhibno izveden.  
Izvedba ritmične vaje vsebuje več napak, tempo izvedbe se spreminja.
- **2 točki:** Pri melodični vaji so razvidne večje težave z intonacijo, razvidne so težave z ohranjanjem/zaznavanjem tonalnega centra.

Pri ritmični vaji se pojavi veliko napak, zato jo začne izvajati še enkrat. Tempo izvajanja je zelo neenakomeren (pohitevanja in zaostajanja).

- **1 točka:** Pri izvedbi melodične vaje se napake nizajo, intonacija je brez vsake orientacije, zavest o tonalnem centru in tonaliteti ni razvidna.

Pri ritmični vaji se napake neprestano pojavljajo, pri izvedbi ni zaznati občutka mere in urejenosti tempa.

### Priprava na izvajanje a vista

Udeleženec naključno izbere list z zapisano ritmično in melodično vajo. Vrstni red izvajanja je poljuben. Udeleženec ima čas, da se pripravi na izvajanje. Pri ritmični vaji ga usmerimo, naj pregleda taktovski način in ritmične vsebine, ki se pojavljajo v njem. Nato si izmeri ali odtaktira 1–2 takta in izvaja ritmično vajo ob sočasni meri. V času izvajanja udeleženec vajo

izvede samostojno. Način izvajanja je poljuben: ritmični zlog »Ta« ali izbrani nevtralni zlog. Če se zmoti in če to sam opazi ali pa tudi ne, ga povabimo, da vajo v celoti ponovi ali pa le posamezne odseke.

Pri melodični vaji si udeleženec najprej ogleda vajo. Usmerimo ga, da preveri taktovski način in tonaliteto. Pred izvedbo mu podamo izhodiščni ton. Vajo odpoje ob sočasni meri. Način izvajanja je poljuben: tonska abeceda, solmizacijski zlogi, izbrani nevtralni zlog. Če se zmoti in če to sam opazi ali pa tudi ne, ga povabimo, da vajo v celoti ponovi ali pa le posamezne odseke.

## Nekateri nasveti za pripravo na testni del

Izvajanje *a vista* kot razvojnoprocesni cilj ni vključen v učne načrte splošnega šolstva. Cilji te sposobnosti so vključeni v načrtovanje predmetnih področij *Nauk o glasbi*, *Solfeggio* in inštrumentalni pouk v glasbenem šolstvu. Zato bomo v tem delu namenili pozornost učiteljevi pripravi na področju izvajanja *a vista*.

Razvoj sposobnosti izvajanja *a vista* poteka v daljšem časovnem obdobju in potrebuje ustrezno učiteljevo vodenje. Učitelj naj predvsem izbira ali samostojno oblikuje ustrezne vaje glede na glasbeno razvojno stopnjo posameznika in jih sistematično vključuje in obravnava tako, da postopno gradi in razvija glasbene sposobnosti učencev na ritmičnem in melodičnem področju. V fazi obravnave samostojno oblikovanih ali izbranih vaj naj učitelj vodi posameznika tako, da vaje solfegirajo in ne imitirajo. Z ustreznim izborom ritmičnih in melodičnih vaj, sistematičnim vključevanjem teh v učni proces in z ustreznimi postopki dela je omogočen postopen razvoj funkcionalne glasbene pismenosti.

Izbrane ali samostojno oblikovane vaje naj bodo logične in muzikalno zaokrožene celote. Z njimi postopno vodite posameznika od enostavnejših k težjim vsebinam skladno z možnostmi posameznika. Če ima posameznik težave na področju obvladovanja sinkope, svetujemo, da v vajo vključite le sinkope v povezavi z občutenjem dobe, prve in druge poddelitve. Ko je ritmična posebnost sinkopa usvojena v posameznikovem glasbenem spominu, vajo popestrimo tako, da dodamo poleg sinkop in prej naštetih ritmičnih vsebin še en nov ritmični element (npr. triola). Med ritmičnimi vajami naj bo učitelj pozoren tudi na enakomerne izvedbe, ki bodo skladne z izbranim tempom.

Na melodičnem področju naj učitelj posameznika usmerja v razvoj občutka tonalnega centra in zavesti o tonaliteti – posameznik se zna orientirati znotraj tonalitete. Pred pevsko izvedbo melodične vaje naj se posameznik upoje v izbrani tonaliteti. Na tabli naj bo zapisana tonaliteta kot modulator – posameznik naj jo sprva samostojno zapoje v smeri navzgor in navzdol, nato naj učitelj nakazuje posamezne tonske višine v modula-

torju, katere posameznik samostojno ozvoči (brez pevskega ali klavirskega podvajanja nakazanih tonov). Že med upevanjem naj učitelj vodi učenca v petje osnovnega tona in toničnega kvintakorda tonalitete in njunega slušnega pomnjenja v obliki notranjih glasbenih predstav. Med upevanjem naj učitelj vključi tiste elemente iz melodične vaje, ki so intonančno zahtevnejši – veliki intervalni skoki, obrnitve trizvokov, vodilni ton, tonalni odnos T-D ipd. V fazi samostojnega izvajanja melodične vaje naj učitelj prisluhne posameznikovemu izvajanju in naj ga ob nastalih težavah usmerja v njihovo samostojno razreševanje. Ko posameznik intonančno zgreši posamezni ton ali več, naj ga učitelj usmerja v zavestno iskanje osnovnega tona tonalitete (tonični kvintakord), ki je lahko opora in izhodišče za intonančno pravilno petje zgrešenih tonov v melodični vaji. V fazi pomoči naj učitelj ne pomaga s svojim petjem ali igranjem na inštrument. Tovrstni napotki vplivajo na razvoj sposobnosti *a vista* izvajanja in lastnih učnih strategij v obliki samopomoči, ki bodo v pomoč posamezniku tudi v času tekmovanja *Glasbene olimpijade*.

## Sklep

Izbor gradiv za *a vista* izvajanje lahko izhaja tudi iz učbeniških gradiv za predmetni področji *Nauk o glasbi* in *Solfeggio*. V slovenskem okolju je izšlo in je v obtoku kar nekaj učbeniških gradiv za omenjeni področji. Avtorji teh gradiv skladno z lastnimi koncepti in izhodišči spodbujajo glasbeni razvoj učencev na ritmičnem in melodičnem področju. Ritmične in melodične vaje postopno in sistematično vključujejo in vodijo razvoj na področju obvladovanja glasbenega jezika od enostavnejših do zahtevnejših vsebin. Nekateri avtorji učbeniških gradiv vključujejo tudi poglavja, ki ločeno spodbujajo in vodijo razvoj izvajanja *a vista*. Ker posameznik v sleherni glasbeni uri v glasbeni šoli izvajanja glasbene vaje *a vista* – pri tem je pomembno učiteljevo ustrezno vodenje – avtorji učbeniških gradiv redkeje vključujejo poglavja, s katerimi bi ločeno spodbujali in vodili razvoj izvajanja *a vista*.

V pravilniku, ki je objavljen na spletni strani *Glasbene mladine Slovenije*, je zapisano, da se udeleženci tekmovanja lahko vzporedno šolajo tudi v osnovnih glasbenih šolah ali se kako drugače, na neformalen način, izvenšolsko glasbeno izobražujejo. Ne smejo pa se šolati na glasbenih konservatorijih ali biti vpisani v programe glasbenih smeri umetniških gimnazij. *Glasbena olimpijada* v vključitvijo izvajanja *a vista* vzpostavlja možnost medinstitucionalnih povezav v posameznem kraju. To pomeni, da se lahko osnovnošolski učitelj poveže z učiteljem skupinskega pouka v glasbeni šoli in si dodelita naloge v povezavi s pripravami posameznikov na tekmovanje. Cilj tekmovanja *Glasbene olimpijade* je vrednotiti glasbene sposobnosti, spretnosti in znanja posameznika in ne njegovega mentorja ali ustanove, kjer je te pridobil. Tako so ovrednotene sposobnosti, spretnosti in znanja posameznega individuuma neodvisno od

inštitucij, kjer se izobražuje. Znanje je individualna intelektualna vrednota in lastnina.

V letu 2016 je peta slovenska glasbena olimpijada doživela nekatere spremembe na področju izvajanja *a vista*. Zahtevnost ritmičnih in melodičnih vaj je nekoliko višja v primerjavi s preteklimi leti. Zviševanje vsebinske zahtevnosti vaj izhaja iz dejstva, da so kandidati v preteklih letih izkazovali sorazmerno dobro razvite sposobnosti, spretnosti in znanja na tem področju. Na drugi strani izstopa potreba po zviševanju zahtevnosti na področju izvajanja *a vista*, ki je skladna z zahtevami mednarodne glasbene olimpijade. S posodobitvijo tega področja je

slovenska glasbena olimpijada postala primerljiva z mednarodno glasbeno olimpijado. Upoštevanje mednarodnih kriterijev v času slovenskega tekmovanja je kandidatom omogočilo lažje prehajanje in izkazovanje celostne glasbene nadarjenosti na mednarodni ravni.

Peta slovenska glasbena olimpijada, ki poteka vsako leto, je bila 5. in 6. marca 2016 v Ljubljani. Zlatonagrajenci so se lahko pomerili s kandidati v mednarodnem prostoru, saj poteka mednarodna glasbena olimpijada bienalno. 3. mednarodna glasbena olimpijada je potekala konec meseca aprila 2016 v Klaipėdi (Litva).

## # Viri in literatura

1. Gordon, E. E. (2000). *Rhythm. Contrasting the Implications of Audiation and Notation*. Chicago: GIA Publications.
2. Jezik. [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj\\_testa&expression=jezik&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=jezik&hs=1) (20. 1. 2016).
3. Labinowicz, E. (1989). *Izvirni Piaget*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
4. Michels, U. (2002). *Glasbeni atlas*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
5. Mills, J., McPherson G. E. (2006). *Musical Literacy*. V: McPherson, G. (ur): *The Child as Musician. A Handbook of Musical Development*. New York: Oxford University Press, str. 155–173.
6. Motte-Haber, H. de la (1990). *Psihologija glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
7. Oblak, B. (2002). *Moja glasba 4. Učbenik in priročnik za 4. razred devetletne osnovne šole*. Trzin: Izolit.
8. Peta slovenska glasbena olimpijada. <http://www.glasbenamladina.si/?p=2554> (20. 1. 2016).
9. Sicherl-Kafol, B. (1999). *Glasbena vzgoja v celostnem vzgojno izobraževalnem procesu na začetni stopnji osnovne šole*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
10. Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ). Jezik. [http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj\\_testa&expression=jezik&hs=1](http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=jezik&hs=1) (25. 1. 2016).
11. Sloboda, J. (1985). *The musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford: Oxford University.
12. Učni načrt. *Glasba*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo (2008). [http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008/Gimnazije/UN\\_GLASBA\\_gimm.pdf](http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008/Gimnazije/UN_GLASBA_gimm.pdf) (21. 1. 2016).
13. Učni načrt za nauk o glasbi (2003). Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. [http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/nauk\\_o\\_glasbi321-340.pdf](http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/nauk_o_glasbi321-340.pdf) (22. 1. 2016).
14. UČNI načrt. Program osnovna šola. *Glasbena vzgoja*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo (2011). [http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni\\_UN/UN\\_glasbena\\_vzgoja.pdf](http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_glasbena_vzgoja.pdf) (20. 1. 2016).
15. Udtaisuk v Sight reading. [www.en.wikipedia.org/wiki/sight\\_reading](http://www.en.wikipedia.org/wiki/sight_reading), (01. 12. 2015).