

Breda Oblak

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo

NARATIVNI IZRAZ POTI SKOZI GLASBENO ŠOLSTVO

Izveček

Prispevek je poklicna pripoved kot introspektivni vzorec osebnega izkustva v vertikalnem sosledju glasbenega šolstva. Poudarek v njem je na razvoju motivacije, identifikacije in profesionalizacije učiteljev glasbe. Časovno zajema domala sedem desetletij v sosledju dveh etap. Prva etapa se nanaša na glasbeno izobraževanje, ki ga je uvodoma zaznamovala na novo ustanovljena nižja šola, zatem pa srednja stopnja v Ljubljani, ki je v letu 1953/54 dobila status samostojne glasbene šolske institucije. V kontinuiteti in vzporedno z njo izstopa visokošolski oddelek za glasbeno zgodovino na Akademiji za glasbo. Prvi del pričevanj temelji predvsem na zgoščenih informativnih oznakah in doživljajski percepciji posameznih aktualnih situacij in osebnosti, ki so vplivale na motivacijo in razvojne tendence glasbenega izobraževanja, znotraj tega pa postopno tudi na oblikovanje identitete potencialnih učiteljev glasbe.

Druga etapa povzema razvoj v obdobju glasbenopedagoškega delovanja, katerega začetek prav tako sega nazaj v nižjo glasbeno šolo, v njenem širšem kulturnem okolju pa opozarja na široke profesionalne možnosti učiteljev glasbe. Osebna prelomnica je bil strokovni izpit, ki je spodbudil prehod na ljubljansko Glasbeno šolo Center in daljnosežno nakazal usmeritev v metodiko glasbe. Z združitvijo štirih umetniških šolskih institucij v Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje sta se identifikacija in profesionalizacija nadaljevali v povezavi s poučevanjem skupinskih predmetov na matičnem zavodu in v osnovnošolskih razredih longitudinalnega eksperimentalnega projekta. Ta je uresničil prenavo koncepta glasbene vzgoje v osnovni šoli, zatem pa vplival tudi na širša področja vzgojno-izobraževalnega dela tako splošnega kot glasbenega šolstva. Uveljavil se je znotraj glasbene metodike na višješolski Pedagoški akademiji, čez čas pa tudi na univerzitetni ravni Akademije za glasbo. V okviru akademije je metodika prešla v širšo pojmovano glasbeno didaktiko, ki vključuje poleg izobraževanja tudi raziskovanje na področju glasbenopedagoške znanosti.

Ključne besede: učitelj glasbe, motivacija, identiteta, profesionalizacija, eksperimentalni projekt, glasbena didaktika

Abstract

Narrative Expression of Path Through Musical Education

The discussion presents a personal narrative concerning the vertical alignment of a music educational system. The paper emphasizes the development of motivation, identification and professionalization in the music teacher. Chronologically, it covers nearly seven decades that can be divided into two periods. The first period refers to music education, which was first experienced in a newly established primary music school, and later, at the secondary level in Ljubljana, in a school with the status of an independent music educational institution. In addition, the Department of Music History at the Academy of Music also played an important role. The first part of the discussion is mostly based on personal experiences with some added information evaluating the situation and personalities who were influential in the developmental tendencies of music education and in establishing the identities of music teachers.

The second part summarizes a period of direct music teaching activity, which began at the first primary music school, and which involved broader areas of culture that music teachers were required to engage in, and music activities – that, in turn, opened up many possibilities. A career turning point in the second period was the state licensing examination, which encouraged specialisation in music teaching methods in cooperation with Ljubljana Centre Music School. A

year later, when the school merged with the Secondary Music School of the Institute for Musical and Ballet Education, employment continued within the new framework. The writer's identification and professionalization continued by combining music teaching in classes at the Institute and in the framework of a longitudinal experimental project at the elementary school. The project had a long-lasting influence on the writer's broad concept of music education in general and also of music schools. It established in methods of higher learning in music teaching at the Academy of Pedagogy and later at university level in the Academy of Music. The position brought new commitments to the fields of undergraduate and graduate study and, separately, in the field of scientific research.

Keywords: music teacher, motivation, identification, professionalization, experimental project, music education

Uvodna izhodišča

Znotraj tematike glasbenega šolstva se osredotočam na učiteljstvo, ki že od nekdaj in tudi danes izkazuje svojo profesionalno pripadnost in pomen; naj v povezavi s tem ponovim znano Sokratovo misel, da poklic učitelja velja za enega najodgovornejših. V svojem prispevku misel povzemam v okviru motivov kot vodilnih pobud za razvoj učiteljeve motivacije, identitete in profesionalizacije. K sodelovanju me je spodbudila visoka obletnica javnega glasbenega šolstva v našem prostoru. Nepozabno sem jo doživela že spomladi ob podelitvi visokega Gerbičevega priznanja, ki me prepričljivo umešča med učitelje glasbenih šol. Med mojim dolgoletnim delovanjem se je namreč pogosto zastavljalo vprašanje, ali sodim na področje glasbenega ali splošnega šolstva. Institucije, ki so me zaposlovale, potrjujejo prvo, torej glasbeno področje, osebno pa sem se preprosto čutila učiteljico glasbe v eni ali drugi smeri v prepričanju, da je njuna povezava samoumevna in pomembna.

Znotraj predvidene teme sem se odločila za predstavitev lastnega vzorca razvoja. Izziv so mi poklicne pripovedi (*narratives*), ki se v zadnjih dveh desetletjih uveljavljajo tako v izobraževanju učiteljev, pa tudi kot kvalitativni interpretativni instrument v raziskavah. V zvezi z njimi Soreide (2006) navaja, da učitelju pripoved o svoji življenjski poti skozi čas pomaga osmisлити dogodke, rekonstruirati sebe in svojo poklicno identiteto.

Tako mi introspekcija kot način samoopazovanja omogoča odstiranje in razmišljanje o razvojnih okoliščinah, situacijah in še posebno o nenadejanih naključjih, ki so se na moji učiteljski poti izkazala za pomembna ali celo odločilna. Ob široki paleti različnih življenjskih dogodkov se skušam selektivno osrediniti na tiste, ki so mi začrtali življenje z glasbo. Zavedam se pomena kritične refleksije in potrebne distance oziroma vpogleda zunanjega opazovalca na procese profesionalnega zorenja. Prispevek obenem izpričuje razvojno stvarnost določenega časa in okolja v našem glasbenem šolstvu, kamor sodita tudi nastanek in preobrazba posameznih šolskih institucij. Pot po njihovi vertikali sem prehodila dvakrat. Ponuja primerjave in izzive za nove pripovedi učiteljev o odločilnih glasbenorazvojnih dogodkih, razmerah in osebnostih, ki so jih usmerjale.

V življenju prehodimo več obdobj in smo po mnenju finske znanstvenice Hannele Niemi rezultat svoje »kumulativne avtobiografije«. Glede na to so za motivacijo in našo

identiteto pomembni že najzgodnejši vplivi – vzgibi (Knowles, 2003). Iz glasbenorazvojne in motivacijsko-poklicne teorije s poudarkom na učiteljskem delovanju sem v povezavi z lastnim vzorcem kronološko povzela le nekatere. Ob njih je potrebna informacija, da je moja generacija otroštvo preživela v stresnem času vojne in zatem v zahtevnih življenjskih in tudi šolskih razmerah povojnega časa, to pa je nedvomno vplivalo na razsežnost možnih vzgibov. Kar zadeva glasbo, vsekakor izstopa glasbena materinščina v obliki petja, večglasja (homofonije), kar je domovalo v mojem gorenjskem okolju in vplivalo na zgodnji razvoj glasbenih sposobnosti, avdiacije (Suzuki, 1969; Kodaly, 1965; Gordon, 1979). Sledilo je prvo nenadejano srečanje s klavirjem, ki me je kljub nedosegljivosti povsem prevzel; to se je v nadaljevanju pri meni prepričljivo ohranilo kot trajni vzgib. Okoli šestega leta starosti so se glede učiteljevanja v meni porajali prvi poklicni vzgibi, ki so se izražali v značilni otroški igri posnemanja poučevanja, komunikacije med učiteljem in učenci. Nadaljnje splošno šolanje je sledilo po vojni, ko sem se z družino vrnila nazaj na bližnji Javornik in s tem v šolski okoliš Koroške Bele. V zaporedju razredov takratne sedemletke in tudi nadaljnje višje gimnazije so moje interese občasno spodbujale bodisi učiteljske dejavnosti, še bolj pa predmeti z vsebinami književnosti in narave. Skladno s tematiko prispevka sem si priklicala v spomin osnovnošolski predmet petje, ki je bil formalno opredeljen med obveznimi. Ni mi zapustil vidnejših sledi, saj v glavnem ni bil uresničevan, pred predvidenimi prireditvami so ga občasno nadomestili le vaje in nastopi pevskega zbora. Bolj so se mi vtisnili vzgibi za glasbo, ki so se porajali ob telesnih ritmičnih koreografijah kot sestavini takratne telovadbe zunaj šole (čez čas sem pri njih sodelovala tudi kot korepetitorka).

V novem šolskem okolišu sem se ponovno srečala s klavirjem in vzgibi, da bi igrala klavir, so se še bolj stopnjevali. Možnost se je končno pokazala v zasebnih urah, ki sta mi jih omogočila domačina – amaterja, vendar le za krajši čas po nekaj mesecev. V 6. razredu sedemletke sem končno ostala povsem brez vodstva. Kljub kratkotrajnosti in negotovosti začetnih klavirskih ur pa sem v tem času pridobila izkustvo igranja po posluhu, lastnega izmišljanja ter tudi v povezavi zvočnih predstav in notnega zapisa. Vsekakor sem nujno potrebovala učitelja in doma smo končno izvedeli, da deluje na bližnjih Jesenicah glasbena šola. Tako sem dobila možnost doživeti njeno začetno obdobje delovanja.

Obdobja glasbenega izobraževanja

Glasbena šola Jesenice

Prva glasbena šola na Jesenicah je nastala že kot tretja šola v zaporedju na novo ustanovljenih institucij v šolskem letu 1947/48. Pobudniki zanjo so zrasli iz predvojnih ljubiteljskih krogov, ki so bili v zadovoljevanju svojih kulturnih potreb, ob sicer težkem železarskem življenju, od nekdaj zelo dejavni. Glasbene izkušnje, večje ali manjše, so pridobili bodisi zasebno ali v okviru nekaterih poprejšnjih šol. Neposredno po vojni je njihova aktivnost ponovno oživela in najbolj zavzeti so se vključili tudi v delovanje nove šole, ki sicer ni imela institucionalne tradicije. Njene začetke so spremljale težke razmere, splošno pomanjkanje, še zlasti prostorov, opreme in ustrezno usposobljenih kadrov. V nasprotju s težavami pa je bila agens in prva ravnateljica šole akademsko izobražena

pianistka Božena Černivec iz razreda skladatelja Lucijana Marie Škerjanca – spominjam se njegovega obiska in nastopa pred njim. Ravnateljica je s svojim umetniškim potencialom, zavzetostjo in organizacijskimi sposobnostmi znala z razpoložljivimi sodelavci zastaviti prve temelje sistematične glasbene vzgoje in izobraževanja in prek tega zanesti v zgornji del Gorenjske novo kulturno razsežnost (Jeram, 1974, Valant, 2007).

Božena Černivec je odločilno vplivala tudi na moj glasbeni razvoj in prav to me vedno znova opozarja na pomen in vlogo prvih učiteljev. Šola se je končno ustalila v stavbi jeseniške gimnazije in tam sem se s starši marca 1949 prvikrat srečala z ravnateljico Boženo Černivec, z namenom, da bi nam svetovala o možnostih mojega glasbenega šolanja. Bili smo seznanjeni, da je v skladu s šolskimi pravili vpis možen šele jeseni. Sledil je preizkus, pri katerem sem poleg začetnih vaj iz tedaj splošno razširjene Beyerjeve šole na željo učiteljice zaigrala še nekaj pesmi po posluhu in ob lastni spremljavi. In prav te so pripomogle, da me je izjemoma še istega dne sprejela v šolo in na moje veliko veselje tudi v svoj klavirski razred.

Dogodek pomeni, v primerjavi z današnjimi kronološkimi pogoji vpisa, pozen začetek mojega sistematičnega glasbenega šolanja, pa vendar tudi začetek moje prve poti v vertikalo glasbenega šolstva. Učiteljica je postajala moj življenjski vzor, glasba pa nezamenljiv motiv moje entitete. V 6. razredu gimnazije (to je današnjem 2. letniku) je moj pouk klavirja spet vznemirila neprijetna novica, tokrat o preselitvi profesorice v Skopje. Rešitev sva našli v akceleraciji, zaključku glasbenega šolanja na Jesenicah in prehodu na Srednjo glasbeno šolo v Ljubljani, to pa je bilo povezano s sprejemnim izpitom.

Srednja glasbena šola in Akademija za glasbo

V Ljubljano sem prišla v šolskem letu 1953/54, to pa se ujema tudi z eno od razvojnih prelomnic Srednje glasbene šole: ta je iz dotedanje organizacijske vpetosti v širši okvir Akademije za glasbo izšla kot samostojna institucija pod vodstvom prve ravnateljice Vide Hribar Jeraj. V prvi jeseni je bilo organizacijsko, prostorsko in kadrovsko delovanje Srednje glasbene šole še močno povezano z akademijo in tako je bilo tudi s takratnimi sprejemnimi izpiti sredi septembra. Po končanem preizkusu mi je prof. Pavel Šivic ponudil pomoč pri formalnem vpisu in to je zaznamovalo moje nadaljnje šolanje. V predmetniku ga je zmotil izbor splošnoizobraževalnih predmetov, poimenovan kar glasbena gimnazija. Odločno je vztrajal, da glede na že opravljene gimnazijske razrede vzporedno dokončam še preostala dva letnika v eni izmed rednih ljubljanskih gimnazij. Nisem si upala oporekati. Za posredovanje se je obrnil na novo ravnateljico, Vido Hribar Jeraj, ki je v tistem času še zaključevala svoje obveznosti na ministrstvu za kulturo. Tako sem istega dne spoznala tudi njo in že ob prvem stiku doživela njeno človeško veličino – karizmo. Zavzela se je za mojo vključitev v 7. (predzadnji) razred bližnje I. državne gimnazije (nekdanje realke), kjer so me kljub veliki zasedenosti paralelk sprejeli pod pogojem, da se nemudoma vključim v pouk.

V enem dnevu sem se morala preseliti v Ljubljano, kjer me je čakalo – poleg novega življenjskega in kulturnega okolja – soočenje s tremi populacijami. Prva je bila v Zavodu za glasbeno vzgojo, takratnem internatu za dijake in študente glasbe v Šiški. Prihajali smo iz različnih okolij Slovenije, pa tudi nekdanje Jugoslavije. Ob tem, ko smo obiskovali različne stopnje, oddelke in letnike, nas je povezovala predvsem visoka motiviranost za glasbene dejavnosti. Izstopala je tako pri posameznikih kot pri skupnih aktivnostih. Med njimi naj omenim motivacijski naboj v deklškem pevskem zboru, ki je zaslovel z zborovodjem prof. Janezom Boletom in se nadalje poglobljal v okviru zborovskih disciplin pod njegovim vodstvom na Srednji glasbeni šoli (Bole, 1999).

Drugo populacijo so sestavljali dijaki in profesorji gimnazije, med katerimi sem preživela zahtevno obdobje dveh sočasnih šolskih programov, ki se je po dveh letih končalo z veliko maturo. Ob tej priložnosti sem prav na gimnaziji dobila nasvet, da ob nadaljevanju Srednje glasbene šole dodatno vpišem še kak visokošolski študij in si tako pridobim študentski status. Logična rešitev se je pokazala na Oddelku za glasbeno zgodovino na Akademiji za glasbo. Tedaj sem se ozavestila, da mi je prav redna gimnazija z maturo, ob vzporednem glasbenem šolanju, omogočila sprejemni izpit in zatem vpis na visokošolski študij, kar je sledilo jeseni 1955.

Tretjo in osrednjo populacijo dijakov, študentov in učiteljev sem izkušala v kontinuiteti ter ob vzporednosti Srednje glasbene šole in Akademije za glasbo. S sovrstniki na Srednji glasbeni šoli sem doživljala njeno preobrazbo v zagotavljanju lastnih kadrov, značilnih predmetnikov, še posebno pa v iskanju šolskih prostorov in njihovi postopni, večletni adaptaciji. Osebnostno sem v podvajanju dveh institucij v sebi spontano strnila spomine v neko komplementarno celoto šolskih oziroma študijskih oblik ter dijaškega in študentskega življenja (to je za večino prišlekov iz drugih okolij pomenilo izrazito težke razmere, kar zadeva bivanje in dostopnost inštrumentov). Sicer pa sta obe umetniški instituciji s širokim predmetnikom odkrivali razsežnost glasbenih področij, dejavnosti, vsebin, ob njihovem posredovanju pa tudi pomembne glasbene osebnosti – ustvarjalce, poustvarjalce, muzikologe – tistega časa, ki so v sebi združevale svojo specifično glasbeno stroko s funkcijo učitelja. Moja že prebujena lastna notranja motivacija za glasbo se je v teh razmerah stopnjevala, svoje vzgibe pa sem postopno usmerjala v identifikacijo z učitelji glasbe in od tod v začetno profesionalno orientacijo. Pri posameznikih v zvezi s tem izstopa pomen določenih predmetov z njihovimi nosilci in zgledi:

- pri oblikovanju lastne učiteljske identitete je imel vsekakor osrednjo vlogo pouk klavirja v razredu pianistke koncertantke prof. Jelke Suhadolnik. Zagotovila mi je uspešno napredovanje v poteku srednješolskega programa, vzporedno pa tudi v okviru oddelka na akademiji;
- na poseben način se me je dotaknil predmet solfeggio, ki ga je v našem prostoru zastavil najprej po funkcionalni, kasneje pa ob tonalno-relativni metodi učitelj Maks Jurca. Pristop je v meni izzval radovednost o funkcioniranju asociativnega učenja ter spodbujanju in ohranjanju zvočnih predstav;
- na Oddelku za glasbeno zgodovino Akademije za glasbo je skladno z imenom prevladovala klima zgodovine s svojimi predmeti in nosilci. Skozi razvoj slovenske glasbe nas je vodil predstojnik oddelka dr. Dragotin Cvetko, svetovno

zgodovino glasbe nam je posredoval prof. Vilko Ukmar, razvoj klavirske literature pa prof. Pavel Šivic.

Marsikatero strokovno disciplino tako na srednji stopnji kot na akademiji bi morala še osvetliti, saj sleherna od njih pripomore k uravnoteženemu glasbenemu razvoju. V mojem primeru pa moram dodati še prvo izkušnjo metodike za glasbo na srednji šoli. Bila je namenjena zgolj osnovnošolskemu glasbenemu pouku na predmetni stopnji, ki so ga predvidoma poučevali absolventi teoretsko-pedagoškega oddelka Srednje glasbene šole. V svojem zavzemanju za splošni glasbeni pouk je ravnateljica Vida Hribar Jeraj povabila na šolo znanega glasbenega pedagoga in metodika ljubljanskega učiteljskega Petra Potočnika, da nam je predstavil pouk glasbe tudi na razredni stopnji osnovne šole. Informacije in metodične napotke je podkrepil z našo praktično izvedbo krajših segmentov učne ure v razredu bližnje osnovne šole, čemur smo se radi izognili. Ker so predmet od nekdaj izvajali učitelji razrednega pouka, smo ga sprejeli kot nekaj odvečnega. Prva kratka izkušnja pa se je zame že kmalu nadaljevala, ko me je prof. Potočnik kot prvo (morda po abecedi) določil za izvedbo celotne učne ure, pri čemer me je dodatno vznemirila nepojasnjena navzočnost ravnateljice. Ura se je srečno končala, učenci in navzoči so jo sprejeli z zanimanjem. Ob skupnem vračanju proti glasbeni šoli mi je ravnateljica pojasnila tudi svojo prisotnost. Profesor ji je želel predstaviti eno izmed učnih ur po napotkih iz njegove Metodike pevskega pouka (objavljene leta 1952), prav tako pa je želel tudi opozoriti, da sem po svoji naravi učiteljica. Ravnateljica sama je ob tem dodala še misel, ki me spremlja, »da je treba svojo naravo, ki jo dobiš v dar, izživeti in da tistega, za kar si nadarjen, ne smeš zatreti«. Pojasnilo ne le, da me je pomirilo, ampak je tudi pomembno podkrepilo mojo naravnost in zaupanje v poučevanje.

Obdobja učiteljskega delovanja

Vrnitev na Glasbeno šolo Jesenice

Prebujena učiteljska identiteta me je še drugič vrnila v vertikalo glasbenega šolstva, njen začetek pa vodi nazaj na Jesenice, v šolsko leto 1959/60. Časovno se to ujema z mojim absolventskim stažem na Akademiji za glasbo in hkrati povabilom Glasbene šole Jesenice, da prevzamem nekaj honorarnih ur klavirskega pouka. Znašla sem se v okolju in času, ki sta mi odprla vpogled v številne potrebe in možnosti za delovanje učiteljev glasbe. Predvideno honorarno delo se je že prav na začetku razširilo v stalno zaposlitev. Poleg klavirja sem prevzela še del nauka o glasbi s poudarkom na solfeggiu, za nekaj mesecev sem nadomestila odsotno učiteljico glasbe na predmetni stopnji osnovne šole, v gimnaziji pa prevzela glasbeni delež ur na novo uvedenega predmeta estetska vzgoja. Kulturne spodbude v okolju so me usmerile v ustanovitev dveh pevskih zborov, z glasbenozgodovinsko tematiko pa sem se vključila v javne predstavitve slogovnih umetnostnih obdobj ... Po širini delovanja sem se identificirala z nekakšno polivalentno učiteljico glasbe, iz česar odseva sociološka opredelitev profesionalnosti kot neke oblike kontinuitete socialne dinamike interesov.

Po statusu sem bila pripravnica, po izkušnjah pa predvsem avtodidaktinja, saj v tistem času ni bilo predvideno nobeno strokovno svetovanje oziroma mentorstvo. Vsaka izmed

dejavnosti me je po eni strani oblikovala po starem izreku, da ob tem, ko poučujemo, učimo tudi sebe, po drugi strani pa me je kritično opozarjala na primanjkljaj potrebnih pedagoških znanj, še zlasti glasbene metodike. Poglobila sem se v naziv glasbenega učitelja, ki v sestavi dveh pojmov, kot sta glasba in učitelj, poudarja neločljivo sintezo dveh strokovnih področij. Pojem glasbe lahko dodatno in natančneje definirajo njene discipline (strokovni glasbeni predmeti na posameznih stopnjah izobraževanja), pojem učitelja pa se osredotoča na pedagoško usposobljenost.

Strokovni izpit in Glasbena šola Ljubljana Center

Po diplomi in tretjem letu redne zaposlitve sem imela možnost opravljati strokovni izpit, ki naj bi potrdil mojo učiteljsko licenco, toda izpit je z dvema nepredvidenima dogodkoma posebej zaznamoval mojo učiteljsko pot. Po takratni uredbi je obsegal strokovno delo, učni nastop in ustno preverjanje na štirih področjih. Učni nastop sem opravljala v razredu srednješolcev na Glasbeni šoli Ljubljana Center (oziroma Glasbeni matici, kot smo jo raje imenovali). Pri tem se je kot gostitelj pridružil izpitni komisiji tedanji ravnatelj, skladatelj Slavko Mihelčič. Neposredno po učni uri, v kateri sem spontano povezala zgodovinsko tematiko s solfeggiranjem, me je ravnatelj Mihelčič presenetil s ponudbo, da na njegovi šoli prevzamem pouk nauka o glasbi. V kratkem in nenazadnje stresnem premoru nisem našla odgovora zanj, saj me je neposredno zatem čakalo še ustno preverjanje. Eno izmed področij je bila tudi obča metodika, ko me je spraševalec, univerzitetni profesor pedagogike dr. Stanko Gogala, usmeril v strokovni dialog. Nenadoma ga je prekinil z nepričakovano napovedjo oziroma sugestijo mojega bodočega delovanja na področju glasbene didaktike.¹

V povezavi z dogodkoma ob strokovnem izpitu so se mi pred šolskim letom 1962/63 zastavljali številna vprašanja in dileme. To je bil čas, ko sem bila sicer pripravljena sprejeti nove razvojne odločitve. Razrešilo jih je pismo ravnatelja Slavka Mihelčiča s kompromisnim predlogom, ki smo ga na jeseniški šoli sprejeli sporazumno. V bližajočem se četrtem letu delovanja sem stalno mesto obdržala na Jesenicah, na Glasbeni šoli Center v Ljubljani pa sem prevzela del predmeta nauk o glasbi kot zunanja sodelavka. Pod vtisom pozitivnih učnih dosežkov ter interesov za izvedbo prevzetega predmeta v Ljubljani se je moja motivacija čedalje bolj nagibala k identifikaciji z učiteljico glasbe »razrednega tipa«, rada sem poučevala skupine, razrede.

Ob prijavi za stalno nastavitev na Glasbeni šoli Ljubljana Center v marcu 1963 so me zadržano opomnili na prihajajoče spremembe, ki so se nanašale – med drugim – tudi na bodočo kadrovske zasedbo. Porajali so se mi dvomi o možnostih zaposlitve, ki pa so se začeli kmalu razblinjati. Sledila sta dva informativna razgovora, od katerih mi je prvega napovedal moj nekdanji učitelj solfeggia Maks Jurca. Izrazil je željo, da nadaljujem pouk nauka o glasbi v nižjih razredih po njegovi tonalno-relativni metodi. Drugo srečanje sta mi napovedala profesorja Janez Bole in Pavle Kalan, ki sem ga spoznala ob tej priložnosti. Opozorila sta me na predviden projekt, v okviru katerega naj bi v povezavi glasbenih in

¹ Uradno mi je komisija strokovnega izpita potrdila »licenco profesorja srednje šole iz glasbene zgodovine kot strokovnega predmeta«, Ljubljana, 14. maj 1962.

osnovnih šol uresničili težko pričakovano prenavo osnovnošolskega glasbenega pouka. Za izvedbo projekta je bil potreben učitelj praktik, ki sta ga profesorja ob pridobljenih strokovnih mnenjih predvidela tudi v meni.

Zavod za glasbeno-baletno izobraževanje in eksperimentalni pouk

V začetku novega šolskega leta 1963/64, sem bila priča ustanovitve nove šolske institucije – Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, preobrazbe, ki je povezovala Glasbeno šolo Ljubljana Center s Srednjo glasbeno šolo, Srednjo baletno šolo in Oddelkom za izrazni ples. Znotraj nje sem bila izvoljena za učiteljico v kombinaciji obveznosti na matičnem zavodu in na področju glasbene vzgoje v osnovnošolskih razredih, kot je bilo predvideno z načrtovanim projektom. V septembru sem začela poučevati prve tri razrede nauka o glasbi in zatem sem vrsto let uspešno sodelovala z nosilcem *solfeggia* na srednji stopnji Maksom Jurco. V tonalno-relativno metodo sem se še posebej poglobila ob izidu učbenika *Solfeggio I* (Jurca, Kalan, 1964). Zanj je glavni avtor Maks Jurca organiziral uvajalne seminarje v Ljubljani in po Sloveniji, v okviru katerih sem izvajala vzorčne učne nastope z učenci izbranih glasbenih šol.

Čez čas je postal del moje obveznosti na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje tudi pouk na predšolski stopnji, med katerim sem se praktično in v povezavi s tem tudi teoretično seznanila s splošnim in glasbenorazvojnim obdobjem otrok. To populacijo sem prvokrat razdelila po kronološki starosti v tri razvojne skupine in zanje pripravila okvirne programe po merilih zgodnje glasbene vzgoje, pa tudi v povezavi s tedaj aktualno malo šolo. Dosežke smo predstavili na javnih nastopih, pri glasbenem pouku pa jih je preverila tudi komisija strokovnjakov ministrstva za šolstvo in jih v letu uvedbe obvezne male šole priznala kot ustrezno nadomestilo zanjo. Na splošno sem na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje poučevala razrede, ki so bili izbrani za hospitacije delujočih in potencialnih učiteljev glasbe.

Ostaja še informacija o glasbenem eksperimentu v osnovnih šolah. Ker ta doslej še ni bil celostno pojasnjen kot projekt, se čutim poklicano, da ga osvetlim kot rezultat glasbenega šolstva, konkretno Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje, in to tako v idejnem kot izvedbenem pogledu.

Pobudniki projekta so ga poimenovali eksperimentalni pouk, registriran in financiran za dobo osmih let pa je bil s strani takratnega ministrstva za šolstvo. Vodstvo novega zavoda ga je okvirno umestilo v teoretsko-pedagoški oddelek srednje šole, konkretno pa v njegov sestavni del, to je Oddelek za povezovanje z osnovnimi šolami. Povezovanje institucij, prav tako pa tudi eksperimenti so bili v tistem času značilna pobuda v širšem šolskem okolju, ki so jo posamezne ustanove uresničevale različno in v skladu s svojimi možnostmi, plodna tla pa je našla tudi v Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje. Naloga zasnove in mentorstva eksperimentalnega pouka je bila dodeljena takratnemu pomočniku ravnatelja prof. Pavletu Kalanu, ki je v tem videl tudi možnost za uresničevanje raziskovalnega dela. Prišel je z ljubljanskega učiteljskega, kjer se je po zgledu nekdanjega metodika prof. Petra Potočnika zavzemal za potrebno prenavo glasbenega

pouka v osnovni šoli. Njegov interes je še dodatno podkrepila sodobna glasbenopedagoška paradigma skladatelja Carla Orffa in želel jo je aktualizirati v slovenskem prostoru. V eksperimentalni projekt se je z interesom vključil tudi prof. Janez Bole, ki je v ta namen prevzel mesto vodje novega Oddelka za povezovanje z osnovnimi šolami. Potrebo po novem konceptu osnovnošolske glasbene vzgoje je spoznaval ob realizaciji metodike, ki mu je bila ob sicer njegovih temeljnih zborovskih disciplinah dodeljena po odhodu predhodnih zunanjih sodelavcev z učiteljišča.

Osrednji cilj eksperimentalnega pouka je bil oblikovati nov koncept učnih ur za glasbeno vzgojo v zaporedju razredov osnovne šole in ga sproti prenašati v širšo vzgojno-izobraževalno prakso. S stališča glasbenopedagoškega raziskovanja bi potreboval ustrezna teoretična izhodišča in izvedbeni načrt z raziskovalnim instrumentarijem. Sklepam, da je bil ob začetni ideji zaradi primanjkljaja tovrstnih izkušenj na področju glasbe spregledan ali predviden za kasnejši čas. Na začetku se je omejil na organizacijo glasbenega pouka, ki naj bi zaradi potrebnega prenosa novosti v širšo prakso potekal na vseh, to je osmih osnovnih šolah Občine Ljubljana Center ob prisotnosti stalnih in tudi vabljenih učiteljev.

Za realizacijo eksperimentalnega pouka sva bili imenovani dve izvajalki in obema so bile poleg obveznosti na zavodu dodeljene še štiri osnovne šole. Tako sva na primer začeli projekt na štirih lokacijah s štirimi tedenskimi urami v štirih prvih razredih. V nadaljevanju osnovnošolskih razredov je kvantiteta eksperimentalnih ur strmo naraščala, zaradi česar se je prvotna organizacijska shema kmalu podrla. Druga izvajalka, prof. Tea Budna Marn, se je že v začetni fazi odločila za drugačno poklicno pot, mestu pomočnika ravnatelja na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje in s tem tudi nalogam eksperimentalnega pouka pa se je po letu dni odpovedal tudi prof. Pavle Kalan; tedaj je namreč napredoval v naziv republiškega svetovalca za šolstvo. V zvezi z menoj je bil znotraj takratnega združenja ravnateljev Občine Ljubljana Center sprejet konstruktivni predlog Ivana Berceta, ravnatelja osnovne šole Tone Čufar, da eksperiment v celoti izvedem v zaporedju razredov njegove ustanove, in to mi je omogočilo nadaljevanje dela.

Najzahtevnejša naloga projekta je bila prenova učne ure. Osebno sem bila že od začetka prevzela nalogo pisne priprave posameznih učnih enot, ki so se tedensko uresničevale v vseh osmih šolah. Če sem hotela uresničiti nalogo, sem morala na pot iskanja in raziskovanja ter poglobljanja v izbor ustreznih glasbenih dejavnosti in vsebin, upoštevajoč splošni in glasbeni razvoj učencev v zaporedju razredov. V začetnem obdobju mi je dajal strokovno oporo – še zlasti na področju pevske dejavnosti – prof. Janez Bole. Kot rezultat projekta sva kmalu uresničila in izdala prvi *Priročnik za glasbeno vzgojo na nižji stopnji osnovnih šol* (Ljubljana, 1968). Spričo vse bolj zahtevnih nalog na področju zborovstva, obenem pa tudi študija muzikologije mi je kmalu zatem eksperiment v celoti prepustil tudi Janez Bole. Kot vodja Oddelka za povezavo z osnovnimi šolami pa me je zavzeto spodbudil, da vztrajam in projekt dokončam v skladu z zastavljenim namenom prenove glasbenega pouka in nenazadnje obvezujoče pogodbe, ki jo je vodstvo zavoda sklenilo z ministrstvom.

Pri nadaljevanju projekta so me podpirali, poleg notranje motivacije in odgovornosti, predvsem učenci, ki so glasbeni pouk želeli, potrebovali in s katerimi sem že v začetnih tednih našla iskren stik. Za vselej so ostala zapisana v meni tudi imena takratnih razrednih učiteljic (na vseh štirih šolah), ki so zavzeto sodelovale in sledile glasbenim uram; pravzaprav so mi jih rade prepuščale zaradi manjšega zaupanja v svojo glasbeno usposobljenost. Nesebično so mi odpirale vpogled v celotno podobo osnovnošolskega pouka in tedaj aktualne tedenske učno-vzgojne enote na nižji stopnji. Sicer pa mi je strokovno in moralno oporo vseskozi omogočala celotna osnovna šola Toneta Čufarja, ki je bila odprta za novosti in sodelovanje. Posebej nas je motivirala medpredmetna povezava, ki jo glasba v svoji raznovrstnosti dejavnosti ter oblikovnih in snovnih vsebin spontano podpira.

Potrebna študijska gradiva, zglede in kontakte sem si zagotavljala po lastnih možnostih in po tej poti odkrivala tako potrebna pedagoška znanja kot tudi napredne koncepte glasbene vzgoje, ki so jih zastavili pomembni glasbeni pedagogi in posamezna okolja (Orff, Kodaly, Dalcroze, Waldorfska šola, Willems, pedagogika Marie Montessori ...). Na Filozofski fakulteti sem obiskovala izbor pedagoških predmetov, Orff mi je odkrival načelo elementarne povezave govora, glasbe in plesa, Kodaly elementarno vokalno šolo in pomen večglasja, Dalcroze ritmično gimnastiko kot zvezo ritma, solfeggia in improvizacije. Znotraj Waldorfske šole me je prevzelo zavzemanje za nepretrgano ukvarjanje z umetnostjo učiteljev in učencev, še zlasti pa značilna evritmija kot vizualni govor oziroma vizualna glasba, pa tudi muziciranje v obliki petja in instrumentalne igre. Skladno z otrokovimi razvojnimi stadiji sem bila pozorna na procese opismenjevanja, ki vodijo od slike do simbolov, ob čemer so se zastavljala podobna vprašanja tudi znotraj notnih zapisov. V italijanskem Vidmu sem prvikrat naletela na Willemsova filozofska dognanja o glasbeni umetnosti, zatem pa tudi na psihološko utemeljen koncept zgodnjega glasbenega učenja ter sistematike skupnega predmeta, ki učencem postopno odkriva glasbeni jezik in jih usmerja v individualno izbiro instrumentov. V istem okolju sem spoznala tudi pedagogiko Marie Montessori, znotraj katere so me zanimali način vzgoje melodičnega posluha, pozorne zaznave, specifični pristop v glasbenem opismenjevanju ter upoštevanje posameznikovih interesov za glasbene dejavnosti. Prek različnih vzorov, izkušenj in lastne aktivnosti sem postopno dograjevala učne ure v kompleksno zastavljene enote – kompozicije glasbenih dejavnosti in vsebin, ki sem jih z učenci oživiljala z metodami, med katerimi je prevladovalo ustvarjalno učenje. Ob tem sem se spreminjala v razmišljajočega praktika, pridobivala sem potrebno samozavest, kritičnost in profesionalno avtonomijo.

Izvedbeno značilnost projekta v urah odprtega tipa je vse obdobje dokazovala stalna prisotnost učiteljic. Za večje skupine učiteljev iz posameznih organizacijskih enot so bile organizirane posebne hospitacije, ob spremstvu metodikov so potekale za dijake Srednje glasbene šole in koprskega učiteljišča in še zlasti za študente različnih oddelkov Pedagoške akademije. Posebej so mi ostali v spominu samoiniciativni obiski in stiki s starši učencev, mladinskimi književniki (Ela Peroci, Branka Jurca, Gitica Jakopin, France Bevk ...), domačimi in tujimi skladatelji (Pavel Šivic, Vilko Ukmar, Primož Ramovš, Janez Bitenc, Robert Scholum, predstavniki Društva jugoslovanskih skladateljev ...),

pedagogi (dr. Stanko Gogala, Emilia Cassone, učitelji videmskega liceja ...) in nenazadnje s posameznimi učitelji Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje (Živa Kraigher, Maks Jurca, Gita Mally, Gorazd Grafenauer ...). Ob značilni odprtosti glasbenih ur v povezavi s strokovnimi razpravami in izmenjavo mnenj se je projekt, opredeljen kot eksperiment, vse bolj nagibal v obliko akcijskega raziskovanja. V sklepnih fazi bi potreboval ustrezno strokovno (znanstveno) obdelavo z utemeljitvijo dosežkov, za kar pa v takratnem obdobju na glasbenopedagoškem področju nismo bili usposobljeni. Učni dosežki so tako ostali na ravni posameznih izdelkov učencev, pisnih izjav in pričevanj, ki so se nanašala na visoko oceno razvitosti glasbenih sposobnosti, izvajalske senzibilnosti, delovne discipline, zbranosti, usmerjenosti v ustvarjalnost, socializiranosti, učne uspešnosti ...

Projekt je bil formalno sklenjen leta 1971, na pobudo učiteljev in ravnateljev pa tudi nagrajen s strani takratne Temeljne izobraževalne skupnosti. Po dobrih tridesetih letih (2005) me je kot ovrednotenje presenetila misel Pavleta Kalana v njegovih avtobiografskih esejih: »Eksperimentalni pouk na osnovnih šolah je obrodil sadove in v nekaj letih postal temelj sodobne glasbene vzgoje.«

Dosežki eksperimentalnega projekta so pustili sledi v nadaljnjem razvoju slovenske glasbenopedagoške prakse in teorije, s tem, da so se v naslednjih desetletjih specifično nadgrajevali v različnih smereh. Med njimi naj omenim pojmovanje vzgojno-izobraževalnih področij in od tod načrtovanje posameznih predmetov. Pokazalo se je na primer v povezavi s solfeggiom Maksa Jurca v učnem načrtu za nauk o glasbi (1980). Sledil je načrt za glasbeno vzgojo v osnovni šoli (1984), ki je s poudarkom na glasbenih dejavnostih postal temeljno izhodišče načrtovanja za glasbo v času kurikularne prenove v 90. letih. Učne vsebine v povezavi z didaktičnimi pristopi so v 70. letih zaživele v radijskih šolskih urah, glasbenih enotah Celostne estetske vzgoje (1985), v obdobju po letu 1983 (Oblak, B.) pa v zaporedju didaktičnih zbirk za vse razrede osemletne in devetletne osnovne šole. S svojo tedaj izvirno tridelno zasnovo, izbiro gradiva in vizualizacijo so spodbujale tudi nastajanje zbirk drugih avtorjev v splošnem in glasbenem šolstvu. Medpredmetna povezava in metoda ustvarjalnega učenja sta na področju slovenske glasbene pedagogike v 80. letih usmerili prvi znanstveno-raziskovalni obravnavi v obliki magisterija (1981) pod mentorstvom skladatelja prof. Vilka Ukmarja in doktorata znanosti (1988) pod mentorstvom skladatelja prof. Daneta Škerla in prof. Oddelka za psihologijo Filozofske fakultete dr. Leona Zorman. Novi pogledi na glasbeno vzgojo in izobraževanje so bili povod za številne seminarje, ki so se vrstili dobrih trideset let doma in v zamejstvu, po letu 1989 pa prešli pod vodstvom domačih in tujih strokovnjakov v stalne programe izpopolnjevanja učiteljev v splošnem in glasbenem šolstvu (na primer Glasbeni Bovec).

Eksperimentalni pouk je pomenil najintenzivnejše obdobje mojega glasbeno-pedagoškega zorenja in mi približal Eriksonovo teorijo epigeneze (1974) z njenimi razvojnimi fazami od pridobivanja zaupanja, avtonomije, iniciative, razvijanja odgovornosti in končno do izoblikovanja identitete. Na mojo nadaljnjo identifikacijo in profesionalizacijo je značilno vplival še zlasti v šolskem letu 1971/72, ko se je moja

obveznost v celoti strnila na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje. V nastali situaciji sem razmišljala o nujni nadgradnji projekta z refleksijo pridobljenih glasbenopedagoških izkušenj in spoznanj. Vprašanje mi je povzročalo stisko in razdvojenost, ko me je povsem nepričakovano doseglo obvestilo skupine metodikov, ki so spremljali moj nekdanji eksperimentalni pouk, in sicer, da Pedagoška akademija prvikrat razpisuje na ravni višjega šolstva tudi stalno mesto metodika za glasbeno vzgojo. Odzvala sem se in o tem hkrati obvestila vodstvo matičnega zavoda, pri čemer pa sem naletela na negativen odziv. Toda edini način, da v profesionalnem razvoju lahko napredujemo, je, da vemo za nadaljnjo pot in verjamemo vanjo.

Na temelju prepričljive izvolitve in osebnega posredovanja takratnega dekana Pedagoške akademije pri ravnatelju zavoda sem marca 1972 prešla na višješolsko ustanovo. Pedagoška akademija me je za obdobje nadaljnjih sedmih let odmaknila iz neposredne vertikale glasbenega šolstva in me usmerila v prevladujoče pedagoško – učiteljsko okolje, klimo, kjer sem prvikrat doživela identiteto in profesionalizacijo v predavateljici metodike za glasbo (kot jo je desetletje poprej napovedal dr. Stanko Gogala). Predmet sem posredovala na Oddelku za razredni pouk v Ljubljani, v njegovih takratnih dislociranih oddelkih in številnih centrih za pedagoško dokvalifikacijo po Sloveniji, prav tako pa tudi na Oddelku za glasbeno vzgojo in zborovodstvo. Omogočal je transfer pridobljenih glasbenih izkušenj in spoznanj široki populaciji potencialnih in delujočih učiteljev v slovenskem prostoru, obenem pa podpiral razvojno nadgradnjo v pedagoško disciplino glasbene metodike. V krogu številnih strokovnjakov, pedagogov, psihologov in metodikov drugih disciplin se je stopnjevala moja pedagoška plat učiteljevanja in poglobljaj občutek lastne kompetentnosti; spoznanja sem vpletala v svoje matično področje glasbe. V drugi polovici 70. let je Pedagoška akademija prišla v okvir univerze in tedaj večje število svojih učiteljev – in med njimi tudi mene – spodbudila za nadaljnji podiplomski študij. Ta me je po več letih ponovno povezal z Akademijo za glasbo, ki je s prehodom na univerzo lahko prvikrat razpisala na svojem Oddelku za glasbeno pedagogiko znanstveni podiplomski študij. Prvi magistrski program sta v sodelovanju z oddelki Filozofske fakultete (pedagogika, psihologija, filozofija) uresničevala profesorja Pavel Šivic in Vilko Ukmar.

Na Akademijo za glasbo in s tem nazaj v vertikalo glasbenega šolstva sem se leta 1979 vrnila tudi profesionalno, in to na pobudo dr. Primoža Kureta. Kot novi predstojnik Oddelka za glasbeno pedagogiko je prevzel zahtevno nalogo prenove oddelka, ki je med drugim prvikrat vključevala tudi redno izvolitev stalnega, habilitiranega učitelja za metodiko glasbe. Tudi na Akademiji za glasbo sem bila prepričljivo izvoljena za njeno nosilko, torej za učiteljico učiteljev. Glede na že poprej opisane dejavnosti, od katerih se mnoge ujemajo s časom moje stalne zaposlitve na akademiji, se v sklepnem delu osredotočam predvsem na visokošolsko metodiko, v katero sem usmerila svoje poklicne prioritete. Predmet sem kot vedno za učitelje organizacijsko in vsebinsko razčlenila po specialnih disciplinah razrednega tipa za glasbeni pouk na področju splošnega šolstva, v smeri glasbenega šolstva pa za predmet nauk o glasbi in predšolsko glasbeno vzgojo. Ob nadaljnji splošni reformi usmerjenega izobraževanja se je metodika – skladno s predhodnimi ugotovitvami in sklepi praške konference (1956) – nadgradila v širšo,

znanstveno zastavljeno didaktiko, ki vključuje poleg temeljnih izobraževalnih področij tudi glasbenopedagoško raziskovanje. Poudarjena splošna pedagogizacija v smeri usposabljanja učiteljev na vseh strokovnih področjih je na Akademiji za glasbo narekovala vključitev didaktike tudi v predmetnike vseh drugih oddelkov. Upoštevajoč posebnosti na področju poučevanja glasbe sem zastavila predmet obče glasbene didaktike, ki pomeni skupno podlago za njene specialne discipline na posameznih oddelkih. Posebnega pomena pa je, da je konec 80. let zaživel stalni program podiplomskega študija glasbene pedagogike (1990), ki vse odtlej v obliki magistrskih in doktoratov usmerja kandidate v znanstveno-raziskovalno delo. Na teh temeljih se porajajo dosežki in dela, ki bogatijo tako slovensko kot širšo glasbenopedagoško znanost.

Sklepne misli

V razvojni pripovedi sem lahko povzela svoje življenje z glasbo kot neko konturo, katere poudarki na motivaciji in identifikaciji z učiteljskim delovanjem utemeljujejo tudi mojo dolgoletno profesionalno pot. Zaznamovale so jo številne naloge v širšem okviru glasbenega in splošnega šolstva, ki pa bi glede ciljev, dosežkov, vsebin zahtevale podrobnejšo analizo. Ob spominih nanje se mi vedno znova porajajo vprašanja, koliko namenov mi je uspelo uresničiti in kje so se morda izgubljale ideje, energija in hotenja. Z veliko gotovostjo pa lahko potrdim, da mi je usoda kljub nekaterim težavam in problematiki namenila poklic, v katerem sem notranje doživljala smisel glasbene umetnosti in lepoto poučevanja; počutila sem se uspešno in predvsem sprejeto. V pogledu tematike prispevka pa dodajam misel, da mora biti učitelj aktivni oblikovalec in usmerjevalec svojega poklicnega razvoja (Valenčič Zuljan, 2001), in tudi, da je na učiteljski poti pomembno presegati formalno, heteronomno vsakdanjost in se avtonomno poglobljati v pedagoško smiselnost, zavest in odgovornost.

Literatura

- Bauer, Renata, Troha, Gašper (ur.). 2011. *Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani 2000–2011*. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Bavdek, Srdjan (ur.). 1990. *Podiplomski študij na Univerzi v Ljubljani*.
- Bidovec Oblak, Breda, Bole, Janez. 1968. *Priročnik za glasbeno vzgojo na nižji stopnji osnovnih šol*. Ljubljana: DZS.
- Erikson, Erik H. 1974. *Identity*. London: Faber and Faber.
- Gombač, Marija (ur.). 2005. Srednja glasbena in baletna šola. V: *Musica noster amor*. Zbornik osnovnega in srednjega glasbenega izobraževanja ter univerzitetnega glasbenega študija v Sloveniji. Ljubljana.
- Jeram, Lojze. 1964. 15 let glasbene šole na Jesenicah. V: *Jeklo in ljudje*, Jeseniški zbornik I.
- Jurca, Maks, Kalan, Pavle. 1964. *Solfeggio I*. Ljubljana: DZS.

- Justinek, Ivan. 1988. Ob 40-letnici Pedagoške akademije v Ljubljani. V: *Usposabljanje razrednih učiteljev pri nas*. Zbornik prispevkov. Ljubljana: Pedagoška akademija.
- Kalan, Pavle. 2005. *Med glasbo in besedo*. Ljubljana: Kulturno društvo Glasbena matica.
- Knowles, J. Gary. 2003. Models for Understanding Pre-service and Beginning Teachers' Biographies. V: Goodson, I. F. (Ed.). *Studying Teachers' Lives*. London: Routledge.
- Kuret, Primož (ur.). 1989. *Akademija za glasbo 1919–1939–1999*. Ljubljana.
- Kuret, Primož, Rotar Pance, Branka (ur.). 2000. *Akademija za glasbo 1919–1939–1999*. Ljubljana.
- Marentič Požarnik, Barica. 2006. Pripovedi, zgodbe, dnevniški (avto)biografski zapisi – poti do boljšega razumevanja in razvijanja učiteljeve profesionalnosti. V: *Vzgoja in izobraževanje*, letnik 37, št. 5. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Oblak, Breda. 1983-. *Didaktične zbirke za glasbeno vzgojo v osnovni šoli od 1–8 in od 1–9*. Ljubljana: DZS; Mengeš: Izolit.
- Oblak, Breda, Voglar, Mira, Gobec, Dora. 1985. Program glasbene vzgoje. V: *Celostna estetska vzgoja*. Ljubljana: Pedagoški inštitut, DZS.
- Potočnik, Peter. 1952. *Metodika pevskega pouka*. Ljubljana: DZS.
- Razdevšek - Pučko, Cveta. 2013. Vloga motivacije v učenju in poučevanju. V: *Strokovni posvet*, Portorož. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Soreide, G. E. 2006. *Narrative constructions of teacher identity: positioning and negotiation. Teachers and Teaching: theory and practice*, letnik 12, št. 5.
- Učni načrt. Glasbena vzgoja. 1984. V: *Program življenja in dela osnovne šole*, 2. zv. Ljubljana: Zavod SR Slovenije za šolstvo.
- Učni načrt. Nauk o glasbi. 1980. V: *Glasba*. Ljubljana: Zavod SR Slovenije za šolstvo.
- Valant, Martina. 2007. *60 let Glasbene šole Jesenice*. Jesenice: Glasbena šola
- Valenčič Zuljan, Milena. 2001. Modeli in načela učiteljevega profesionalnega razvoja. V: *Sodobna pedagogika*, l. 52, št. 2, str. 122–141.

Summary

The article presents introspective sample of author's personal testimony on vertical of musical educational institutions in Slovenian area. In introduction, author explains a narrative approach that has in the recent period been enforced in education of teachers and pedagogical researches, she emphasizes reflection's stance to development of motivation, identification, and professionalism of music teachers, and in the view of music-developmental and career-motivational theory, she summarizes some earlier impulses for music and general teaching from the period prior it systematic education in musical education.

The content covers seven decades that are given in two typically developmental sets. The first one is related to her period of musical education and study, and the second one to musical and pedagogical work. Narration of the first set begins in Jesenice, a rural town, where author experienced the initial period of operation of newly established lower music school. In addition to the initiators and school's management, she mainly emphasizes positive role models of her first piano teacher, who directed her toward further musical education at the secondary level in Ljubljana. This happened in 1953/54, in the time when the Secondary Music School became independent educational institution. Author then experienced the beginnings of its organizational transformation, departments, curricula, ensuring general education programme and also vertical connection to a higher educational department at Academy of Music. In the incurred circumstances, she mentions escalation of motivation for musical art in a broader scope of its disciplines and its important media, at which also interests in teaching music were awoken.

Awoken teaching identity introduces another set of the article, in which author introduces her career path. Her beginning date back to the first Jesenice Music School, where she had piano and solfeggio lessons. Outside the home institution, the needs in general education and cultural place addressed her for her additional musical operation, while she critically deepened in the character of music teacher and their pedagogical ability. A turning point is represented by examination of professional competence, which formally ensures her a teaching licence, and unexpectedly opens a possibility of additional teaching at the Center Music School in Ljubljana. At the same time, it suggests her direction toward music methodology.

Due to the return to Ljubljana, author is soon connected to new transformation of four artistic institutions into newly established Institution of Musical and Ballet Education. In the institution, she was elected as a teacher in combination of teaching music of class type at home Institution, and at the same time, for implementing experimental project, the objective of which was a reform of general musical education at primary schools. The project required deepening into advanced European concepts of musical education, weekly realization of modernized lessons and their regular transfer to a wider teaching practice. The latter was enabled through the presence of permanent and invited teachers, students, and experts of various fields. Openness of the lessons in relation to accompanying professional discussions moved the project closer to the form of action

research. Author concluded it after eight years, and its accomplishments left important traces in development of Slovenian musical and pedagogical practise and theory. They became a starting point of new conception of educational fields, planning of individual music subjects, ingredient of didactic collections and materials for music lessons, with their themes they encouraged the first scientific and research treatment in the field of Slovenian music pedagogics. Its logical upgrade was developmentally also needed in music methodology, which is a compulsory subject of programmes for teacher training. This led author professionally to a higher educational Pedagogic Academy, where she forwarded the subject to numerous potential teachers of elementary education and subject level for music. The new identity of a lecturer at the same time directed her to higher master's and doctoral studies at university level of Academy of Music.

In the study year 19979/80 she also professionally entered to the Academy of Music, where she was elected for operator of specialized didactics and general music didactics. In addition to numerous assignments, in the late 1980s she contributed to the establishment of permanent post-graduate programme, namely master's and doctoral studies that direct the necessary research activity and ensure current achievements in the field of music and research science.