

ZVOK, BESEDA IN ZVOČILA OTROŠKEGA SVETA

V predavanjih in delavnicah projekta "Etnologija v osnovni šoli" smo predavatelji poskušali predstaviti različna področja etnološke vede, preteklost in sedanjost ter izročilo podeželja in urbanih naselij, predstavili sicer skozi najrazličnejše poglede, ki bi jim lahko rekli tudi "okna" in z različnimi simpatijami do različnih zvrsti ljudske kulture. Predavanja in delavnice so zasnovane teoretično in kar se da tudi praktično. Področje, ki ga želim predstaviti, je slovenska ljudska glasba s poudarkom na otroškem ljudskem izročilu.

Vsak raziskovalec in predavatelj ima svojo "osebno izkaznico" raziskovanja, razumevanja, razlaganja in podajanja naše stvarnosti, ki je predmet zanimanja etnologije. Zato naj najprej predstavim svoja "okna" zrenja. Zastavljeno bom poskušala predstaviti kot muzikologinja in etnologinja (torej kot etnomuzikologinja), kot umetnica in kot potujoča pedagoginja. Zakaj skozi trojni objektiv? Kot etnomuzikologinja bom o ljudski glasbi govorila zato, ker govorimo o etnologiji, kot umetnica zato, ker govorimo o glasbi, ki sodi med umetniške zvrsti, kot pedagoginja zato, ker govorimo o etnologiji v pedagoškem procesu. Kot etnologinja in etnomuzikologinja bom razmišljala o glasbi, zvočilih in glasbilih ter pesmih, njihovi vlogi in pomenu v življenjskem kontekstu; kot pedagoginja se bom poskušala poglobiti v pedagoško podajanje ljudske glasbe otrokom in njihovo sprejemanje le-te, pisala bom o njihovih odzivih ter o praktičnih nasvetih za pedagoško prakso kot umetnica pa bom zakoračila tudi v subtilnost glasbenega jezika. Tako bom povezala teoretična spoznanja s praktičnimi izkušnjami. Praktično preizkušanje raziskanega je po mojem mišljenju tudi eno najpomembnejših orodij preverjanja teoretičnih postavk. Praksa teorijo osmišlja, dopolnjuje, pojasnjuje, pogloblja vedenje in kar je najvažnejše, potrjuje ali zanika teoretične izsledke. Praksa v pedagogiki pa je seveda nepogrešljiva.

Žal se moram na tem mestu odreči praktičnim demonstracijam. Praktičnega izkustva in praktične glasbene izvedbe ne more nadomestiti nikakršno besedno teoretiziranje. Praktični izkušnji je bila namenjena delavnica, ki sem jo izvedla s sodelavcema tria Trutamora Slovenica, z Mojko Žagar in Matijo Terlepom. Pedagogi, ki prebirajo te vrstice, si deloma lahko zapolnijo to vrzel tudi s posnetki ljudske glasbe in posnetki koncertnih arhivskih rekonstrukcij tria v obliki gramofonskih plošč in kaset. Na tem mestu bom poskušala opozoriti le na to, kar je najbistvenejše za razumevanje glavnih značilnosti glasbe, ki ji pravimo ljudska. Z mojega zornega kota seveda. Enako sem storila tudi v uvodu k praktični delavnici.

Glasba je jezik. Jezik sporazumevanja, način komunikacije. Jezik, ki ga je potrebno razvijati enako kot verbalni jezik, če se želimo kvalitetno in jasno sporazumevati z njim. Živimo v družbi, ki glasbeni jezik le malo ceni, v družbi, kjer je verbalna komunikacija nadvse izpostavljena. Pri glasbenem sporazumevanju z zvoki sta enako aktivirani obe polovici možgan, leva in desna, ki sta odgovorni za racionalno in emocionalno doživljanje. In tu tiči problem. Kadar

razvijamo teoretično razmišljanje o nekem pojavu, v našem primeru o glasbi, se poskušamo distancirati od emocionalnega doživljanja in sodb. In ko poskušamo kot raziskovalci ohraniti t.i. trezen razum in emocionalno hladen vpogled, oklestimo glasbena sporočila najbistvenejšega: čustvenih komponent. Seveda so te predvsem individualne, in tako je znanost, ki preverja in prevzema v teoretična izhodišča le večkrat dokazano, precej osiromašena. O emocionalnem "oknu" uvida etnomuzikološke znanosti skoraj ni govora. Zato si moram dovoliti tudi ekskurz v glasbo kot umetnica in tako dopolniti vedo o ljudski glasbi. Sicer pa ponekod dugod po svetu (zlasti v ZDA, v vzhodnih in severnih evropskih deželah) lahko celosten pogled upravičuje le tisti raziskovalec, ki razvije teoretične in praktične plati znanosti o glasbi, tako racionalno kot tudi emocionalno, tako splošno kot tudi individualno.

Danes govorimo o različnih inteligencah: o verbalni, matematični, socialni ter tudi abstraktni, kamor sodi predvsem umetniško ustvarjanje. Otroci z razvitejšo abstraktno-zvočno inteligenco so najpogostejše težje verbalno izražajo oziroma so obdarjeni le z zmanjšano sposobnostjo besednega izražanja. Besedni jezik je jezik, zvočni jezik je tudi jezik! Komuniciramo prvenstveno z enim ali drugim jezikom. Za enega smo bolj nadarjeni. Otroci "glasbeniki" imajo razvitejšo abstraktno mišljenje in emocionalno doživljanje in najpogostejše v naših šolah precej trpijo, saj je glasbeno izražanje skoraj povsem razvrednoteno, besedno pa zanje prezahtevno. Naše šole so usmerjene predvsem v racionalen razvoj intelekta (leve polovice možgan) in v podatkarso obremenjene miselne procese. V enostranski razvoj torej. Nič drugače ni tudi na srednjih šolah in univerzah. In tako smo naučeni uporabljati le nekaj odstotkov naših možganskih zmogljivosti. Vse več je tudi opozoril o defektih tovrstnega enostranskega razvoja, ki je prakticiran predvsem na starem in novem kontinentu.

Toda glasba, ki se je prebila iz preteklosti v naš čas in ji pravimo ljudska, je povsem drugačnega izvora. Glasba, v kateri tičijo še predkrščanski vsebinski in zvočni vzorci, je nastala med povsem drugače usmerjenimi nosilci. Upam si trditi, da so ljudje minulih stoletij vsaj vse tja do zmage racionalizma doživljali in oblikovali zvok mnogo bolj intuitivno in senzibilno. Glasbeni jezik in tematika verbaliziranih zvočnih obrazcev ljudskih pesmi, na primer, sta poskušala razumevati, razlagati in sporočati o zavesti dojemanja kozmičnega (univerzalnega) reda. V tem so bili zavidljivi mojstri stari Grki, hkrati učenci azijskega kulturnega izročila, ki smo ga delno z indoevropskim in rimskim posredništvom spoznavali tudi v evropskem prostoru. Tudi t.i. "neciviliziranim ljudstvom", ki so se zdela zaradi nerazumljenosti intelektualiziranemu Evropejcu necivilizirana, se je odkril zvok v subtilnih in intelektu nerazpoznavnih vibracijah, v vibracijah zvoka, barve in energije. In otroški svet - ne glede na geografsko pripadnost - je vsaj vse tja do 7. leta starosti mnogo bolj podoben zaznavi in občutenju zvoka in tona t.i. naravnih ljudstev kot pa dojemanju enostransko (levostransko) izobraženega intelektualca, ki v procesu intelektualizacije izgublja smisel in občutek za zvočno in vizualno podobo sveta. Izgublja pa tudi širino zaznav vseh petih čutil: sluha, vida, tipa, okusa in vonja. Da, naši predniki so zmogli zvok in ton slišati, videti, tipati, celo okušati in vonjati. Zdi se nam nemogoče, pa je le res. In otroci so sposobni, vse dokler jih ne intelektualiziramo, enako široke palete dojemanja. Ne čudimo se, če ob poslušanju glasbe spontano zaplešejo,

nam naznanijo, da vidijo to in to barvo, če zaprejo oči, da čutijo (energijske) mravljinke ali žgečkanje po tem ali onem delu telesa, da se jim zdi, da ob poslušanju vonjajo in okušajo kruh iz krušne peči... Ton je vibracija, vibracije pa delujejo na vse naše čute. Poleg petih čutov (voh, okus, vid, sluh, tip) jih zaznavamo **še z mislijo in vedenjem** (intelektom). Le celovita spoznava skozi vse omenjene registre nam nudi **celovito razumevanje in doživljanje zvočnih struktur**. In mlajši ko so otroci, bolj odprte imajo vse svoje sprejemne centre in zaznave. Zelo me bodo veselila tovrstna poročila opažanja iz šolskih (in še zlasti iz predšolskih) klopi! Naprošam Vas tudi, da si dovolite celovita, čeprav nenavadna doživetja in se skupaj z otroki popeljete v pester svet zvoka, še zlasti ljudskega, ki nosi v sebi **sporočila nadčasovnih vrednot minulih stoletij**, sporočila preteklosti za prihodnost. V naš čas se je skozi stoletja ohranilo le najvrednejše, manj kvalitetno pa pozabilo. Tako iz preteklosti. Še vedno pa presegamo in selekcioniramo nedavno nastalo in pravkar nastajajoče. Tisto pa, kar se je ohranilo do 20. stoletja - kot na primer kozmogonijska pesem o ribi Faroniki, pesem o godcu pred peklo (Orfejev mit), pa pesmi o kralju Matjažu, Pegamu in Lambergarju, o Lepi Vidi...; ali pa v zvočnih strukturah oblike najstarejšega večglasja nad ostinatom in srednjeveški glasbeni okus (kar še vedno poznajo oroci); v instrumentariju pa v prototipih staroveških glinenih, lesenih ali trstenih piščali, otroških citere (harfe) ali pastirskih piščali iz travnih bilk in rastlinskih plodov, ki jih še pozna otroški svet podeželja - imajo **našeti kulturni elementi izročila še vedno uporabno in povedno vsebino**.

Naj omenim, da so bile srednjeveške univerze vse do popolne empirične znanosti usmerjene v prepoznavanje naše (kozmične) stvarnosti z vedami, kot so astronomija, matematika in glasba (vibracija). Z nezmožnostjo dokazati nevidno pa se je **z dosledno empirijo zavrglo vse nedokazljivo**. Nevidno in nedokazljivo in torej **raziskovano prvenstveno s čutilom vida** (v primeru glasbe pa le s čutilom sluha) **ter zaradi tehnične omejenosti** ali omejenosti naših zaznav se je zažgalo na gmadah inkvizicije empirične znanosti **celovito razpoznavanje vibracij tona in njenih vplivov na človeka, ki pa se ji otroški svet še ni odrekel**. S posluhom lahko to drugačno empirijo celo razvijamo dalje. Čas **zgodnjega otroštva** je tudi najpomembnejši za razvoj doživljanja celostnih struktur zvočnega sveta. Otroški um je odprt za celosten sprejem zavestnih in podzavestnih sporočil ljudske glasbe, ki **komunicira na ravni individuuma in na ravni kolektivne podzavesti**. To sem lahko neštetokrat opazovala ob svojih šolskih animacijskih koncertih, ko so otroci sponatano sprejemali in se življali v glasbeno izročilo pokrajine, iz katere so izhajali, čeprav je glede na starost nastanka niso mogli poznati, in se smejali zvočnim strukturam glasbenega jezika drugih pokrajin, ki so jim bile tuje. Ali pa takrat, ko so mi starši zgroženo pripovedovali, da hodijo njihovi malčki redno spat ob zvokih grozljivih balad. Zvok jim je prinašal sporočila **kolektivnega nezavednega**, besedila pa tako ali tako niso razumeli. **Psihologija glasbe je pri nas še v povojih in raziskovanje intuitivnega sprejemanja zvoka je zagotovo ena od bodočih nalog muzikologije in etnomuzikologije**, ki se bo morala spopasti tudi z manj intelektualiziranimi področji naše stvarnosti, česar so se uspešno lotili že nekateri tuji raziskovalci (Jonathan Goldman, Hans Causto).

V 20. stol. se srečujemo z dvema popolnoma različno zasnovanima glasbenima jezika: s starejšim netemperiranim in novejšim temperiranim, to je poltonsko izravnanim jezikom. Slednji je produkt baročne dobe. **Uho nešolanih** (torej povečini tudi **ljudskih**) **glasbenikov je naravnano na ustvarjanje ušesu vsečnih zvočnih struktur**,

ki niso podrejene teoretičnim modelom in meritvam frekvenc, kot to velja za temperacijo. Poltonsko izravnani sistem, ki ga poznamo danes, je produkt tehničnega reševanja skupnega muziciranja. Glasbeni okus se je v 17. stoletju močno spremenil, masivnost zvoka postane nadvse po volji in v ansambelsko prakso se uvaja vse več instrumentov. Za masovno soigro je bilo potrebno napraviti red oziroma ustvariti enoten jezik soigre. Izenačenje intervalskih (poltonskih) odnosov na vseh instrumentih je prineslo harmonijo v masovnem glasbenem komuniciranju. Za rojstvo letnico temperacije štejejo leto **1687**, ko je J. S. Bach utrdil zamisel temperacije z delom *Das Wohltemperiertes Klavier*. Tedaj se tudi **prične proces prilagajanja poltonsko izenačenemu glasbenemu jeziku**, v katerem govorijo vsa današnja klasična glasbila. **In proces traja še danes**. Iz t.i. "visoke" ali "umetne" ali "stilne" glasbe se moda uvedbe omenja izenačitve prične intenzivneje seliti med podeželsko ljudstvo šele **z iznajdbo radia**, ki postane dosegljiv **v času med obema vojnama**. Z radiom, po vojni pa tudi s **televizijo in industrijo zabave** (plošče, kasete), pričanja svojo pot tudi **nezaveden sprejem poltonsko izravnane jezika**. In proces prilagajanja še vedno traja. **Tudi še v našem času lahko sledimo naravnemu in povsem individualnemu občutku za zvočnost ter najrazličnejše načine prilagajanja** in svojevrstne menzure intervalov. Učenci v glasbenih šolah se ves študijski čas učijo pomnjenja enakih poltonskih odnosov med posameznimi toni in izgubljajo občutek za osebni zvočni izraz. **Ljudski pevci in godci najpogosteje igrajo in pojo nekje vmes med podeževanimi glasbenimi vzorci in sozvočji, osebnim glasbenim občutjem ter medijsko sprejetim temperiranim jezikom**. In tisto, kar slišimo, je najbolj podobno tistemu, kar označujemo za **razglašeno**, pa tudi ljudsko, nešolano. Z razglašeno pravi pravzaprav označujemo izvajalsko prakso, ki **niha med dvema različnima glasbenima jezika in vrednotama**. Ne bi pa mogli reči, da je individualen (ljudski, naraven) jezik slabši, manj vreden od umetnega, poltonsko izravnane, tudi vsiljenega jezika. Če je citrar še v začetku 20. stoletja (in na citre so igrali otroci in odrasli) napravil citre tako, da so zvenele po njegovem glasbenem okusu, ali je rezijanski citravec pel in citral s svojim občutenjem zvočnega sveta ter se mestoma izražal celo v mikrointervalih, kot jih pozna azijski svet in ki so tudi ustrezali modelom starejše ljudske glasbe evropskega sveta vsaj še v prvih desetletjih našega stoletja, ni bil zato prav nič slabši. Bil je le drugačen. In na to **drugačnost** je potrebno opozoriti ljudi, zlasti še otroke. **Ne gre za razglašenost, temveč za drugačnost**. Tudi ljudski pevci in godci se še danes zavedajo, da ima vsak izvajalec ne le **svoj slog**, temveč tudi **svoja ušesa** za intervalske strukture. Najzanimnejši primerek vselej drugače izdelanih in vselej za malenkost drugače zvenceh glasil so trstene orglice ali citre domače izdelave. **Uglasitev** je vselej **odvisna** od godčevega **ušesa, počutja, okusa** za zvočne strukture in celo od vremena, ki pri izdelavi, uglasitvi in pri igri vpliva nanj.

Otroški glasbeni svet je naravni (nepriučeni) svet še neukalupljenih zvočnih modelov pestrega in neponovljivega glasbenega jezika. Tako ga tudi **razumimo, preučujemo in sprejmimo**. Svetujem, da otrokom razložite drugačnost ljudskega izražanja in pri razlagi ne težite za vsako ceno po popolnem poltonsko izravnanim in umetnem glasbenem jeziku. Naučimo se drugačnega poslušanja drugačnosti. In **dopustite otrokom tudi lasten glasbeni izraz**, učite jih **razpoznavati različno, drugačno, individualno in splošno sprejeto, ljudsko (naravno) in umetno, tudi modno in vsiljeno**. Zvočne igre in zvočne maske, otroške pesmi in otroška zvočila in glasbila so lahko pri tem predmet spoznavanja in tudi pripomočki pri omenjenem razpoznavanju. Prav **preprostost** otroškega

zvočnega sveta **omogoča jasnost zaznav.**

Moram pa opozoriti še na en proces, ki se je pričel s prodorom medijskih priprav in z industrijo zabave. To je **proces prehajanja iz aktivne glasbene kulture v pasivno**, prehod, ki vodi od aktivnega muziciranja k pasivnemu poslušanju medijske in "konzervirane" glasbe (plošč, kaset). Danes se vse manj prepeva in muzicira, saj smo že od mladosti obdani z najrazličnejšimi zvočnimi aparaturami. Ta proces, ki prav tako še traja, enako prispeva k nezavednemu učenju temperacije.

Najkasneje v našem stoletju nas je doletel tudi razpad **enotnosti besede-zvoka in giba**, trojstva, ki so ga stari Grki poimenovali muziké in ki se je najdlje ohranil v še do nedavno izolirani Reziji oz. v rezijanski glasheni praksi.

Tudi zapisovalci in raziskovalci so omenjeno trojstvo razcepili in tako pripomogli k izgubi celovitosti. Besedo in zvok ter gib so prepogosto raziskovali ločeno. Vendar pa, kot sem opazila, imajo zlasti predšolski otroci in otroci prvih razredov osnovne šole še **spontan občutek za trojstvo besede-zvoka in giba** in pogosto samoiniciativno zaplešejo ob pesmi ali viži. Dovolimo in omogočimo jim spoznavanje in izražanje tega trojstva.

V ljudski glasbi lahko nadalje opazujemo sledeči fenomen: **tehtanje ravnotežja med besedo in zvokom**. Bogatejša ko je vsebina (verbalna povednost), manj izrazita in povedna je zvočna struktura. Sem sodijo npr. obredne in pripovedne pesmi pa tudi številne otroške. Ter obratno: manj ko je povedna besedna vsebina, pestrejši je zvočni jezik. K slednji različici bi lahko prišteli nekatere ljubezenske pesmi in pesmi, pri katerih ni izrazitih pripovednih vsebin. Spoznavanje bogastva besednih in zvočnih vsebin prispeva k razumevanju in vrednotenju glashenega izročila, ki ga posredujemo mladim.

V 20. stoletju smo skoraj povsem izgubili tudi smisel za **improvizacijo**. Najdlje so jo ohranili ponovno Rezijani, sodobniki pa se srečujemo z njo predvsem v jazz glasbi. **Pred stoletji pa je bil to živ in cenjen način oblikovanja glashenega jezika tudi v ljudskem izročilu**, še zlasti v **otroškem**. Improvizacija je odsev svobodnega in neukalupljenega trenutnega glashenega izražanja in mišljenja in je **osebna izkaznica individualnosti ter pestrosti** ljudske glasbe preteklosti. Tudi **ljudska glasba skozi čas menja svojo podobo**. Takšna, kot jo poznamo danes, v prejšnjem stoletju ali še poprej gotovo ni bila. Vredno je opozoriti tudi na pretekle, čeprav izgubljene značilnosti, med katere sodi tudi improviziranje. Otroci z zanimanjem poslušajo improvizirano (ljudsko) glasbo, še bolj so navdušeni, še si smejo izmišljati pesem ali melodijo, celo gib in ples - če jih le znamo spodbuditi k temu.

NAPOTKI ZA RAZISKOVANJE

Številni šolniki se s svojimi učenci podajo tudi na terensko raziskovalno pota, ki prinašajo otrokom zanimive izkušnje. Povečini se lotevajo raziskovanja domačega kraja. Pri **terenskem delu seveda sledite vsem napotkom, ki ste jih dobili že v I. teoretičnem delu naše akcije**. Vendar naj še enkrat opozorim na najbistvenije.

Predvsem pri raziskovanju in beleženju ne pozabite zapisati **kraja** raziskovanja oziroma glashenega izvajanja, **časa zapisa** (datum), **časa rabe** snemanja glasbe (kdaj se je glasba najpogosteje izvajala), **socialno opredelitev** njenih nosilcev (delavec, kmet, meščan...) ter **starosti izvajalcev** (leto rojstva), po možnosti zapišite tudi **kraj bivanja, čas posredovanja in osebo**, ki je posredovala določeno pesem, melodijo, vižo, pa vse kar izveste o **namenu in vlogi** raziskovane glashene zvrsti (je namenjena otrokom ali odraslim, obredju ali veseljačenju, je namenjena vsakdanu ali prazničnim dnevom koledarskega leta, čemu služi), o **slogu**

izvedbe, in **mnenja o vsebini, podatke o zaznavanju** (po možnosti skozi vseh 5 čutil) in **estetskem vrednotenju** beleženega (se izvajalcem in poslušalcem zdi glasba leta, slaba, po starem ali po modi ipd.). Zabeležite, med kakšne **zvrsti** sodi glasba, ki jo preučujete, **kako ali s čim** (s katerimi instrumenti) se jo izvaja. Če se raziskav ne boste lotili in boste ljudsko glasbo le predstavljali otrokom, pa jih vsaj opozorite na vse omenjene značilnosti in posebnosti. Če bomo v raziskovanju uspeli vselej opredeliti **prostor-čas-socialni status ter vlogo in pomen, glavne vsebinske in izvajalske značilnosti ter namenskost**, bomo opremili šolske raziskave z vsemi najpotrebnejšimi napotki, ki bodo vredni tudi znanstvenega upoštevanja.

Ne iščimo izvirnosti, kar se še vse prerado počne. Ves svet npr. pozna številne **podobne temeljne tipe glasbil in zvočil**, toda **oblike in detajli izdelave**, predvsem pa **načini uglasitve, slog igre in repertoar** ter pri pesemskem gradivu vsebinsko, jezikovno in zvočno oblikovanje tudi po vsej Evropi znane tematike, so tisto, kar opredeljuje naš prostor, "ljudskost". In vsako pokrajino določajo svojstvene oblikovne značilnosti, ki se razlikujejo od sosedskih. **Pokrajinske zvočne identitete** so izredno močne in svojevrstne, tako da niti o enotni slovenski ljudski glasbi ne moremo govoriti, pač pa le o ljudski glasbi posameznih regij. Bodimo pozorni na glasbo svoje vasi, pokrajine, celo na delček vasi, trga ali mesta.

In končno se po daljšem uvodnem razmišljanju lahko sicer žal le dotaknemo **tematike naše praktične delavnice** in njene izvedbe. Praktično demonstracijo otroškega ljudskega izročila pripravlja običajno (v obliki animacijskih šolskih in predšolskih koncertov) v duu Mira Omrzel-Terlep in Matija Terlep ter v triu z Mojko Žagar ali v kvartetu, ko se pridruži še Tine Terlep. Duo, trio ali kvartet oživlja in predstavlja po arhivskih in terenskih zapisih zvočno rekonstruirano glasheno izročilo podobno, kot nam muzeji predstavljajo z razstavami materialno ljudsko kulturo. Mi pa kot **zvočni kustosi** popeljemo otroke po galeriji ljudskega zvoka. Kot zapisano, o tem lahko pričajo le zvoki sami, praktično muziciranje, delavnice z otroci.

Trio je medij za zvočno sporočanje nadčasovnih vrednot ljudske glasbe preteklosti sodobnikom. **Glasba prvotno ni bila namenjena zabavi**. T.i. naravnim ljudstvom in našim daljnim prednikom je pomenila sredstvo, orodje za doseg določenih ciljev (čara, sprostitev ali zbujanja povsem določenih energij, sil, občutij v človeku). Ko se izgubi občutek za vsa svojstva zvoka in njegov vpliv na človeka, se glasba prevesi v industrijo zabave. Delo s toni in zvoki pa je bilo še pred stoletji odgovorno opravilo. Posamezni toni in seveda predvsem zvočne strukture so enako vplivali na človeka preteklosti, kot vplivajo nanj še danes. Le zaznava tega je zakrita. Tudi otroške zvočne skovanke in zvočnost preprostih zvočil podobno vplivajo na dandanašnje otroke. Posredujejo isto radost, podobno čutno dožemanje in sprejemanje. Zato sem se odločila, da poskusim z Nemškega došli Orfov instrumentarij, ki ga uporabljajo šolniki za šolsko muziciranje, nadomestiti z ljudskimi zvočili in glashili predvsem otroškega sveta. Če spoznaš in ceniš lastno izročilo, boš znal in zmogel ceniti tudi druge. S poznavanjem lastnega glashenega izročila (tudi v dialektu, ki je pravi materin jezik in ne knjižni, ki je vsiljen), pokrajinskih posebnosti in drugačnosti se vzgaja tudi občutek za **toleranco**, ki nam je vsem potrebna, in **samozavest** naše danosti.

Tako je zadnjih 10 let nastajal projekt za otroke (predšolske in osnovnošolske nižje stopnje), ki smo mu dali delovni naslov **DIDL, DIDL, DASA** (glej osnovne podatke o projektu na koncu). Vsebinsko smo ga predstavili v praktični delavnici tudi z glashenim jezikom. Vseboval bo **praktične in teoretične napotke za otroke, starše, vzgojitelje in**

učitelje in sicer za izdelavo, rabo, igro zvočil, otroške ljudske pesmice različnih pokrajin, oboje pa je opremljeno z obveznimi etnomuzikološkimi podatki, tehničnimi risbami, ilustracijami in zvočnimi posnetki (zvočnimi ilustracijami). Namenjen je za **informacijo, pedagoški nasvet, pomoč** pri vnašanju etnomuzikoloških vsebin v pouk in spodbudo za muziciranje z ljudskim izročilom. V projekt poskušam **vnesti** tudi že v **uvodu omenjene vrednote ljudske glasbene preteklosti** (netemperacijo, improvizacijo, individualnost, pestrost enkratnega in neponovljivega, neukalupljenega). Opozorila bom na **naravne materiale**, ki nas obdajajo od pomladi do jeseni in jih lahko tako kot v preteklosti še danes uporabljamo za zvočno ustvarjanje. Projekt bo izšel predvidoma leta 1996 in le v njem bo mogoče najti vse naštetu tudi demonstrirano.

Naj na tem mestu opozorim, da je **povsem zafiksiranih, vedno enakih instrumentalnih sestavov na Slovenskem le malo**. Bolj ko gremo v preteklost, večja je raznolikost in bolj je zasedba prilagojena trenutnim možnostim. Če so živeli v nekem kraju goslač, berdist in citrar, je prav zaradi njih **lahko nastal sestav, morda nikjer več enak ali podoban, tudi nikdar več ponovljiv**. Je pa določen čas sodil med godčevske sestave določenega časa in prostora. Omenjeno še toliko bolj velja za otroški svet. Kar je kdo imel ali kar si je kdo znal napraviti, je bilo namenjeno muziciranju in otroci (zlasti pastirji ob paši) so se skušali v soigri in seveda v najrazličnejših sozvočjih. O tovrstni praksi nam pričajo številni nenavadni terenski zapisi o godčevskih zasedbah in fotografije neobičajnih zasedb podeželja, trgov in mest, ki so **enako kot stalnejši godčevski sestavi pomembni sestavni del ljudske kulture**. Brez škode lahko **opremite otroške izštevavnice, pesmi, ritmizirana besedila in otroške igre s preprostimi zvočili**, ki jih lahko tudi raziščete v domačem kraju in prenesete v pedagoški proces ter celo na oder. Po vsej Sloveniji so znani precej identični tipi otroških zvočil, pa vendar tudi dveh ni povsem enakih. Še večja pestrost je v njihovih **imenih**. Pestra snov za šolske raziskave in šolske razstave.¹⁾

In ne pozabite tudi na različen **žvižganja**, na raznoliko in domiselno **tleskanje z rokami in nogami**, ki je bilo in je še vedno lahko namenjeno ritmični spremljavi.

Naj na koncu opozorim še na številne **napake**, ki so se prikradle v navajanja in razlaganja slovenske ljudske kulture (tudi glasbene) v **naših osnovnošolskih učbenikih**. Preverite navedeno z etnološko in etnomuzikološko literaturo, ki vam je dostopna!

Pa še to: v podajanju katerekoli snovi smo izpostavljeni dvema skrajnostima: nevarnosti premajhnega poznavanja in informiranja ali preagresivnega uvajanja snovi. Preskromno vedenje botruje pomajnkajlivi ozaveščenosti, poreobsežne zahteve rodijo odpor. **Naj se v šoli modro, ne premalo in ne preobsežno ali prenasičeno ponudi etnološka znanja!**

NAJPOMEMBNEJŠA UPORABNA LITERATURA IN ZVOČNI POSNETKI

- CVETKO Igor, *Otroška glasbila in zvočne igrače kot del glasbene (zvočne) tradicije otrok na Slovenskem. V: Med godci in glasbili. Ljubljana 1991, str. 51-90.*

¹⁾ Precejšnje število otroških ljudskih instrumentov pa sta pedagoginji Mira Voglar in Eka Vogelntek prenesli v svojih didaktičnih delih v sodobni svet umetnih materialov od plastike do jogurtovih lončkov. Zamisel za nadaljnje delo pri glasbenem in likovnem pouku ter skupnem muziciranju!

Videla in slišala sem ob svojih antmactjskih koncertih številne tovrstne uspehe in brezmejno radost tudi pri tovrstnih predstavitev izročila v sodobni svet (glej predusm delo Mire Voglar, *Mali instrumenti, Ljubljana, 1982*).

- DRAVEC Josip, *Glasbena folklor Prlekije. Ljubljana, 1951, 1957 (druga izdaja).*
- KUMER Zmaga, *Ljudska glasbila in godci na Slovenskem. Ljubljana 1983.*
- KUMER Zmaga, *Slovenska ljudska glasbila in godci. Maribor 1972.*
- KUMER Zmaga, *Pesem slovenske dežele. Maribor 1975.*
- KUMER Zmaga, *Slovenske ljudske pesmi Koroške (Kanalska dolina). Celovec, 1986.*
- KUMER Zmaga, *Slovenske ljudske pesmi Koroške (Ziljska dolina). Celovec, 1986.*
- KUMER Zmaga, *Ljudska glasba med rešetarji in lončarji v Ribniški dolini. Maribor 1968.*
- LOGAR Berti, *Vsaka vas ima svoj glas, II, Celovec 1990. (I-V, Celovec. 1988-94.)*
- MERKŮ Pavle, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji / Le Tradizioni popolari degli Sloveni in Italia, (1965-1974). Trst 1976.*
- OMERZEL-TERLEP Mira, *Slovenske ljudske pesmi in glasbila, I-II. RT Beograd, 1981-1983, 2510065 in 2510103. Lp gramofonska plošča s spremno besedo v slov in ang., glasbena sodelavca Matija Terlep in Bogdana Herman.*
- OMERZEL-TERLEP Mira, *Zvočnost slovenskih pokrajin (slovenske ljudske pesmi in glasbila III, Dokumentarna in samozaložba, 1987. Lp gramofonska plošča s spremno besedo v slov. in ang., glasbena sodelavca Matija Terlep in Beti Jenko.*
- OMERZEL-TERLEP Mira, *Zvočnost slovenskih pokrajin (slovenske ljudske pesmi in glasbila IV). Slovenski kongres in samozaložba, 1992, CD compact disc s knjižico v slov in ang., glasbena sodelavca Matija Terlep in Mojka Žagar ter gostje.*
- OMERZEL-TERLEP Mira, *Der bleiche Mond/ Bledi mesec, Alte instrumentale Volksmusik aus Slowenien. Trikont, 1991, US-0182, München, CD compact disc s spremno besedo v nem.*
- STRAJNAR Julijan, *Slovenska ljudska glasba-Porabje. Ljubljana, 1979. Lp gramofonska plošča s spremno besedo v slov., madž., ang., Helidon FLP 03-008.*
- STRAJNAR Julijan, *Slovenska ljudska glasba-Koroška. Ljubljana 1983, dvojna Lp gramofonska plošča s spremno besedo v slov., ang., nem., Helidon FLP 03009/1-2.*
- STRAJNAR Julijan, *Rožmarin, Canti popolari sloveni, Slovenske ljudske pesmi, Slovene Folk Songs. Udine 1992, knjiga z dvema zvočnima kasetama. C 034, C 035. Kz (Pizzicato).*
- STRAJNAR Julijan, *Porabska pesmarica. Budimpešta 1989. Soavtor Marko Terseglav.*
- ŠTREKEJ Karel, *Slovenske narodne pesmi IV. Ljubljana 1923. (I-IV, Ljubljana 1985-1923.)*
- VIDAČKOVIČ Jasna, *Slovenska zemlja v pesmi in besedi. Serija zvočnih kaset, ki jih izdaja Radio Slovenija (brez letnic izdaje).*

SUMMARY

THE SOUND, WORD AND INSTRUMENTS OF THE CHILDREN'S WORLD

Mira Omerzel Terlep

In the lectures and workshops concerned with the project "Ethnology in elementary school" the lecturers tried to present different fields of ethnology, the past and the present, as well as the tradition of the countryside and urban settlements. We presented it through many various views, which could easily be called "windows", and with various sympathies with different types of folk-culture. The lectures and workshops are planned to be theoretical, but also as much practical as possible. The field that I would like to present is the Slovene folk-music with the emphasis on children's folk-tradition.