

*Polkovič
Družovič*

**POSEBNO UKOSLOVJE
ŠOLSKEGA PEVSKEGA POUKA**

SPISAL
PROFESOR H. DRUZOVIČ

(DRUGA, PREDELANA IZDAJA POSEBNEGA
UKOSLOVJA PETJA V OSNOVNI ŠOLI L. 1906.)



1927

IZDALA „SLOVENSKA ŠOLSKA MATICA“

POSEBNO UKOSLOVJE ŠOLSKEGA PEVSKEGA POUKA.

SPISAL
PROFESOR H. DRUZOVIČ.

(DRUGA, PREDELANA IZDAJA POSEBNEGA
UKOSLOVJA PETJA V OSNOVNI ŠOLI L. 1906.)



1927

IZDALA „SLOVENSKA ŠOLSKA MATICA“.

TISK UČITELJSKE TISKARNE V LJUBLJANI.
ZANJO ODGOVARJA FRAN ŠTRUKELJ V LJUBLJANI.



№ 378 / 1964.

UVOD.

»Slovenska šola, ki ne poje,
prvič ni slovenska, drugič sploh
ni — šola.«

(A. M. Slomšek.)

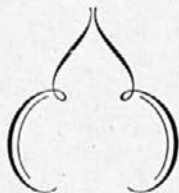
1. **Vednosti in umetnosti** so duševni kulturni činitelji. Po njih kvantitativni in kvalitativni količini določamo posameznim narodom njih mesto med prosvetljenimi narodi. **Civilizacija** obsega vse uspehe človeškega duha ter si vedno bolj osvaja prirodne sile in prirodo samo, ki si jo stavlja v lastno službo, pojem **kulture** pa predstavlja človeka v njegovem umstvenem, torej civilizatoričnem kakor tudi čuvstvenem življenju. Kulturen človek ni enostransko umstveno izobražen, marveč ima tudi globoko srčno omiko. Svoje notranje življenje si ureja po načelih, ki pričajo o stremljenju, da doseže višje etične smotre. Kultura torej človeka osvobaja, ga individualizira in napravlja sposobnega za dejanja, ki se ne nanašajo samo na pridobivanje materialnih dobrin. Civilizacija ne more tega nikoli doseči. Razvita današnja tehnika izpodriva osebnost in pravo družabnost. To se zlasti kaže v krajih in v državah, kjer je industrija najbolj vplivna. Človek se izpreminja tukaj v delavno silo, ker mu stroji vzamejo zadnje ostanke individualnosti, prave človeške vrednosti. Civiliziran človek lahko postane brezsrčnež, ki mrzi vse ideale. Pri nas imamo dobro razvito poljedelstvo, zato se nam materializma ni tako bati, ko v ostalem zapadnem svetu. Tem bolj pa moramo negovati in ohraniti vse one vrline, ki odlikujejo vse poljedelske narode. Sem spada naše pevolutnje, ki je nekako skupno svojstvo vseh Slovanov. Ako torej odmerimo petju med učnimi predmeti pravo mesto, bo dobila odgoja naše mladine neko samobitno, slovansko potezo.

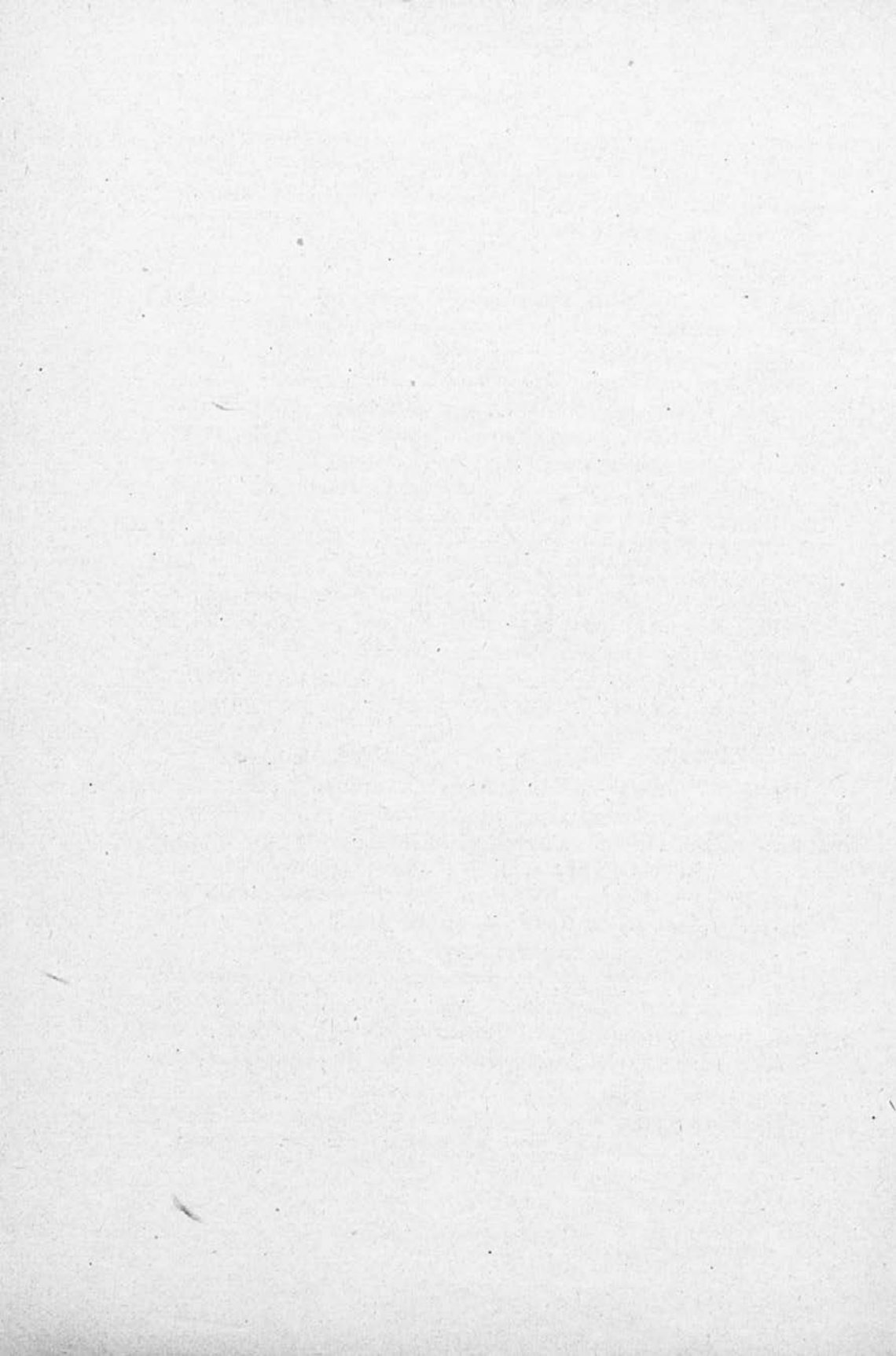
2. Smoter vzgoje naše mladine more biti le ta: spraviti moramo **umstveno in čuvstveno vzgojo v pravo ravnotežje**, t. j., gojiti moramo poleg predmetov, ki izobražujejo um, še take, ki pospešujejo srčno izobrazbo in krepijo naše moralne sile. Prav potrebno je to danes, ko gospodari materializem in še čutimo vojne posledice. Pri sedanji razdrapanosti in neiskrenosti nam je potrebna srčna kultura bolj ko kdaj poprej. Od naših prednikov podedovane kulturne dobrine moramo ohraniti in množiti; to je naloga vsakega smotnega prosvetnega dela. K narodnim dobrinam prištevamo tudi narodno umetnost, zlasti narodno pesem. V njej se izraža narodova psiha. Z narodno umetnostjo je v nerazdružljivi zvezi čuvstveni pokret narodov, da, njegovo življenje. Trajno življenjsko moč kažejo le one umetnine, ki temelje na narodni podlagi. Vse drugo ni umetnost, temveč umetničenje. K umetnosti pa spada ljubezen, kajti »umetnost je ljubezen, ovita z lepoto«. Najbolj velja to za glasbo, ki ima izmed vseh umetnostnih panog najbolj subjektiven, recimo čuvstven značaj. Pesem je torej ključ do srčne izobrazbe. Če dosežemo, da naša mladina vzljubi petje, postane vzprejemljiva za vse lepo, dobro in vzvišeno. »Hotel bi, da je umetnost posredovalka med Bogom in našo dušo.« (Segantini.)

3. Smoter znanstvenim predmetom je stremljenje po resnici, umetnostnim pa stremljenje po lepoti. Umetnosti nam nudijo neko potrebno dopolnilo in olajšujočo uteho ter so v vzgojnem oziru važne za povzdigo etičnih in estetičnih vrednot. Sodobna pedagogika deli vse **šolske predmete v dve glavni kategoriji: a) v znanstvene in b) v umetnostne.**¹ Muzikalni, oz. pevski pouk, ki je urejen v omejenem smislu, upošteva vse didaktične pridobitve in se ravna po vseh onih metodičnih načelih, ki veljajo tudi pri obravnavi drugih učnih predmetov. Po pravici govorimo danes torej o **glasbeni pedagogiki** kot specialni pedagoški stroki, ki se zlasti ozira na posebnosti umetniškega pouka.

¹ Naziv »veščina« (ročnost) je zastarel in neprimeren ter datira iz dobe, ki še ni poznala glasbene pedagogike in je gojila pri učni obravnavi glasbenih predmetov zgolj mehanizem.

4. Šolsko petje ni samo podlaga naši glasbeni kulturi, temveč se šteje že med faktorje, ki pospešujejo socialno, moralno in narodno vzgojo. Vemo, da umetnost združuje vse ono, kar sicer naše vsakdanje življenje tako pogosto razdružuje.





A. Splošni del.

I. Važnost in pomen pevskega pouka.

»Srce in značaj sta gotovo
prav tolike važnosti kakor znanje.«

(Schreiner: Psih. listi.)

1. S petjem vzbujamo smisel za lepoto glasbe, pa tudi smisel za lepoto sploh. (Estetična vzgoja.)

2. Posredno pospešujemo s petjem tudi n r a v s t v e n o v z g o j o, kajti če vzljubimo lepoto in smo nevoljni radi grdobe, občutimo nekaj podobnega, kakor bi se veselili dobrega in se žalostili nad zlim. Prislovica pravi, da »tam petja slišati ni, kjer dobrih ni ljudi«, da »kdor napreduje v učenosti, a nazaduje v nravnosti, ta bolj nazaduje, kakor pa napreduje«.

3. Metodično urejen pevski pouk bistri, kakor vsak drug pouk, učenčev razum, krepi njegov spomin ter oživlja njegovo domišljijo. Temu se pridružuje še svojevrsten vpliv na č u v s t v e n o razpoloženje. Slomšek pravi: »Vesela pesem žalostno srce ovedri, mila pesem ohladi njegove rane.«

4. Lepo in izrazito petje dviga b e s e d n o g o v o r i c o. Kdor z jasno artikulacijo poje, tudi bolj razločno in blagozdoneče govori.

5. Z marljivim petjem pospešujemo razvoj dihalnih organov, govoril in čutil. S tem tudi posredno krepiamo telo. Redno petje ima v zdravstvu enak pomen, kakor urejene telesne vaje. Priznan je dober vpliv petja na pljuča in mišičevje oprsja, na krvni obtok in posredno na prebavila in prebavo, torej na povsem telesno razpoloženje. O tem so govorili in pisali že stari Grki.

6. Ako je med pevsko uro dobra disciplina, se s tem dvigne tudi splošni šolski red. V učencih se vzbujajo smisel za družabnost in bratstvo, kar je v zvezi s socialno vzgojo. Petje, oz. glasba, je umetnostna panoga, ki je izrazito socialnega značaja.

7. Metodično zasnovan pevski pouk je še najboljša in najbolj naravna priprava za instrumentalni pouk.

8. Primerno izbrane pesmi pospešujejo končno tudi naravno in versko vzgojo. Proslave državnih praznikov in gojitev petja pri šolskem bogoslužju imajo svoj poseben vzgojni pomen.

II. Človeško govorilo in njegova higijena.

a) Človeški glas presega po svoji popolnosti vse tone, ki jih proizvajajo muzikalni instrumenti. Ako pevec svoj glas pravilno in previdno porablja, ga more ohraniti svežega še do pozne starosti, drugače pa si ga lahko trajno pokvari ali celo uniči. Zato je nujno potrebno, da pozna vsak učitelj, posebno pa še učitelj petja, ustroj **človeškega govorilnega organa** (govorila) in njegove funkcije.

Človeško govorilo je podobno po svojih fizioloških funkcijah jezični piščali¹ v večjih orglah. Ta piščal ima tri glavne sestavne dele, in sicer: sapnik (oz. meh), jezični aparat in nastavo. Prav tako razločujemo tudi pri človeškem govorilu tri glavne dele z bistveno različnimi funkcijami. Človeško govorilo ima: 1. organe, ki ton pripravljajo (pljuča, sapnik ali dihalnik), 2. organ, ki ton tvori (jabolko ali grlo) in 3. organe, ki nastali ton dalje oblikujejo in izobražujejo (žrelo, ustna in nosna duplina). Gl. Prilogo I, sl. 6.

H glasovnemu aparatu v širšem pomenu štejemo še resonančne faktorje, kosti in mišice gornjega života, oz. oprsja, vratu in glave.

Pljuča imajo nalogo dobavljati potrebni zračni tok, ki se v jabolku in v organih nad jabolkom (ki sestavljajo tako

¹ Gl. Rešner: Fizika za višje razrede sr. šol, str. 356.

zvano nastavno cev) istočasno ojačuje in oblikuje. V jabolku postane sapa radi vibriranja doneča. Zvok, ki se tukaj tvori, imenujemo glas. Če je glas porabljen v muzikalne, oz. pevske namene, ga nazivamo ton.

b) Zdravstvena pravila.

V pevski sobi mora biti 1. primerna temperatura (15° R) in 2. svež zrak. Škodljiv je suh zrak, ki ga najdeš n. pr. v prostorih z zračno kurjavo. Pevčevo grlo mora biti vedno mokro in gladko, če se pa sluznice grla preveč izsuše, je to škodljivo zdravju.

3. V pevski sobi ne sme biti prepiha.

4. Hripavi, zagrljeni in kašljajoči otroci, posebno taki dečki, ki močno menjujejo glas (mutirajo) in so radi tega hripavi, ne smejo peti. To velja tudi za dorasle deklice, ki so časovno indisponirane. Poučiti jih je treba, naj se ob vsaki priliki varujejo dolgo trajajočega ter preglasnega govorjenja in kričanja.

5. Pevec mora skrbeti, da se pri petju kolikor možno malo utruji. Na to že mora učitelj paziti, ko sestavlja učno lekcijo. V pevski uri so potrebni kratki odmori, razredno petje se naj menjuje s petjem po oddelkih in s petjem posameznikov.

6. Učenci naj v pevski uri izmenoma stojé in sedé. To se lahko zgodi tako, da pri metodičnih vajah ter teoretičnih razlagah sedé, sicer pa stojé, kar pa je največ odvisno od tega, kakšne so klopi. Na elementarni stopnji smemo pevati le kratek čas, zato pa po možnosti večkrat; najbolje je, če pojemo na dan po 10 minut. Potrebni odmori med petjem se naj porabljuje za ponovitev teoretične snovi, za ritmične vaje in drugo.

7. Pri izboru pesmi se moramo natanko ozirati, ali se zлага njen notni obseg s povprečnim tonskim obsegom učencev, ki jim je pesem namenjena. Napevom v visokih legah se je treba izogibati; po potrebi se prestavi (transponira) tak napev v nižji tonski način. Melodija pa tudi ne sme biti prenizka; tako melodijo je treba prestaviti više. Ako

pojemo v previsoki legi, otroci radi kriče in izvajani toni so neestetični. Zato je potrebno, da učitelj preskusi vsaj enkrat na leto tonski obseg poedinih pevcev. Rezultate naj zabeleži in pri naslednjem pregledu popravi.

8. Ako učenci pri petju kriče, je to znak slabe discipline in posirovelosti. Škodljiv je za razvoj glasila preglasen zborov ton in preglasno govorjenje. Učence je treba opozoriti, naj ne kriče pri igri in ob drugih prilikah.

9. Pevec mora stati pri petju neprisiljeno ravnó, brez vsake strumnosti. Glava ne sme biti nagnjena ne naprej ne nazaj. Pesmarico in notni list moramo držati ravnó pred seboj. Če pojemo na pamet, je dobro križati roke na hrbtu. Prsi so pri tem kar najbolj neovirane. Razvade nekaterih pevcev, da n. pr. majejo z glavo, gibljejo z rameni, pačijo obraz itd., je treba takoj v početku odpraviti. Učenci posnemajo v takih razvadah kaj radi učitelja, zato je potrebno, da je učitelj vzoren tudi v tem.

10. Preozka obleka ne sme ovirati prsi in tiščati vratú. Gibanje oprsja in prepóne mora biti prosto.

11. Učitelj naj postavi pevsko uro na urníku na najbolj primerno mesto. Popevati se ne sme v početku predpoldanskega ali popoldanskega pouka, pa tudi ne na koncu učnega časa. Tudi ni priporočljivo petje po kosilu, po telovadbi in po takih učnih urah, med katerimi so učenci mnogo govorili. Najbolje je, če sledi pevska ura predmetom, ki zaposluje učence bolj mirno in tiho in po katerih niso duševno in telesno preveč utrujeni. (Risanje, pisanje, ročna dela!)

12. V poletni vročini in ob vlažnem vremenu so pevske ure naporne. Govorila hitro opešajo in pevci padajo v intonaciji. Ob takih prilikah je treba popevati v nižjih legah.

13. O petju v zvezi s telovadbo so nazori različni, a gotovo je vrednost takega petja dvomljiva. V telovadnici se dviga prah, na prostem pa lahko zaidejo telovadci-pevci v kričanje. Če že pojejo na prostem, je treba paziti, da ne pojo v mrazu in ne v smeri proti vetru. Tudi prahu se jim je izogibati.

14. Pevec se naj varuje prehlada, kajti govorilo je pri petju razgreto in nevarnost, da se prehladi, je velika. Po pevski uri nikar ne pijmo mrzle vode in pozimi ne hodimo takoj na prosto!

15. Za pevca je važno negovanje nosne dupline in zobovja. Škrbine med sekavci ovirajo pravilno tvorbo sičnikov in ustnikov, pa tudi nekaterih samoglasnikov (i, u). Nosno duplino, ki daje najjačjo resonanco, je treba čistiti.

16. Paziti moramo, da se govorila preveč ne razgrejejo. To se zgodi, če jemo prevroča jedila in pijemo prevroče pijače.

17. Prevelik napor za govorila je tudi premočno kašljanje in hrkanje.

18. Slabotni in bolehní učenci ne smejo preglasno govoriti in peti. Dobro in izdatno telesno krepilo je pevanje za one otroke, ki imajo ozko oprsje.

19. Ne mehkužimo govoril, temveč utrjujmo jih! Menjavanje topline, nikotin in alkohol so škodljivci, ki se jih mora pevec čuvati.

III. Dihanje pri petju. Dihalne vaje.

1. **Navadno dihanje.** Pri dihanju so zaposlene mišice oprsja, prepone in trebuha. Pevec jih mora imeti tako v oblasti, da morejo pljuča uspešno opravljati svoj posel.

Kadar govorimo ali molčimo, hodimo ali počivamo, se prav nič ne zavedamo, da dihamo; dihanje se vrši nezavedno in instinktivno. Pravimo, da je to navadno dihanje. Dihanje se vrši tako: dihalne mišice, med katerimi je najvažnejša prepona, oprsje razširijo. S tem se razširijo tudi pljuča in v nastali večji prostor, kjer je zrak razredčen, sili sapa od zunaj. Tedaj v dihnemo. Nato se dihalne mišice spet povrnejo v prvotno, mirno lego, oprsje upade, pljuča se stisnejo in zrak se polagoma zopet izdihne. Tedaj izdihnemo. Potem sledi trenutek odpočitka, nato pa se ponovi proces vdihovanja in izdihovanja. Pri opisanem navadnem dihanju traja vdih približno toliko časa, kakor izdih. Prvi je kvečjemu malo krajši. Največ dihamo skozi nos. Pri vsakokratnem dihanju (t. j. pri vdihu in izdihu) se obnovi približno

ena šestina vse zračne količine, ki je v pljučih. Raztezljivost oprsja je pri raznih osebah različna; to je ali prirojeno, ali pa posledica navade in vzgoje. V splošnem ne smemo razširjati pri dihanju vsega oprsja. Nekateri rabijo bolj ta, drugi oni del dihalnih mišic, kakor so pač vajeni po svojem poklicu. Množina zraka, ki jo odrasel človek lahko sprejme v pljuča, znaša približno 3,5 l. Število dihljajev (dihljaj = vdih + izdih) v minuti je v različnih življenjskih dobah različno. Novorojenček dihne v minuti povprečno 44-krat, otrok od petega leta naprej okoli 26-krat. Po otroški dobi pade število dihljajev do 20. leta na 20, do 30. leta na 16, raste pa s starostjo, tako da dihne starček približno 20 do 22-krat v minuti. Razmerje med dihljaji in srčnimi utripi je približno 1 : 4.

Po legi dihalnih mišic, ki so več ali manj zaposlene pri dihalni funkciji, razločujemo tele vrste dihanja :

a) Visoko ali plitvo dihanje, ki zaposluje najbolj zgornje dele pljuč, med tem ko ostanejo spodnji deli bolj pasivni. Iz zdravstvenih in umetniških vzrokov je treba tako dihanje opuščati, ker je kratko in neizdatno.

b) Srednje (prsno, stransko ali bočno) dihanje zaposluje srednje dele pljuč. Tako dihanje je že boljše, ker je tudi bolj izdatno.

c) Globoko ali preponsko dihanje je še boljše in uspešnejše. Vršni se takrat, kadar se širi preponska mreža navzdol. Tedaj se napolni spodnji del pljuč z zrakom in prsni koš se razširi.

č) Najboljši in najbolj pravilen način dihanja je oni, ki je najizdatnejši in ki ves dihalni organizem racionalno izkorišča. To je dihanje, ki združuje takorekoč vse tri navedene načine dihanja. Pravimo mu kombinirano ali popolno dihanje. Za pevske namene je najbolj pripravno. Pljuča se napolnijo pri tem dihanju s kar največjo množino zraka in zaposlene so vse dihalne mišice. Obseg oprsja se razširja in krči vidno; diferenca znaša 5—10 cm.

2. Dihanje pri petju. Pevec in govornik morata izdatno dihati. Pri petju in govorjenju porabita 3 do 4 krat več

zraka, kakor pa tedaj, kadar molčita. Pri tem ne dihata samo skozi nos, temveč tudi skozi usta. Kakor vsak govornik mora tudi vsak pevec paziti, da ima v pljučih vedno dovolj sape in da mu je ne zmanjka, preden konča stavek, oz. melodično linijo. Pri petju naj je vdih kratek, globok in izdaten, izdih pa počasen, nepretrgan, miren in brez sunkov. Vso to funkcijo mora obvladati pevčeva volja in dihanje se naj vrši zavedno. Po tej zavednosti se razlikuje pevčevo dihanje od navadnega dihanja, ki je nezavedno. Pevec mora pri dihanju upoštevati nov moment, varčno uporabo zračne zaloge v pljučih, ki spravi s svojim pritiskom glasotvornici v vibracijo. Niti najmanjša količina sape, ki je v pljučih zgoščena, ne sme pri tem uhajati neuporabljena. Racionalnemu izdihavanju se mora pevec šele priučiti, zato lahko govorimo o umetnosti dihanja pri petju. Pevec naj n. pr. ve, da zahtevajo višji toni manj sape od nižjih, ne pa obratno. Od pravilnega in izdatnega dihanja je odvisen lep, poln ter trepežen ton.

3. Pravila za dihanje pri petju. a) Pevec naj diha mirno, neopazeno in tiho. b) Izgovarjajoč besede naj pazi, da z vdihom nikoli ne loči tega, kar tvori miselno zvezo. Ne sme n. pr. dihati sredi besed in tudi v besedni zaporednosti ne sme ločiti skupin, ki pomenjajo vsebinsko enoto. Ne sme trgati predlogov, zaimkov, števnikov in pridevnikov od njihovih samostalnikov. Ni prav naslednje: »Ki 'znad lipi / ce zelene«, »Mrzli veter / tebe žene«. »Lepa naša / domovina, / oj junačka / zemlja mila«. c) Radi vdih se ne sme zakasnit nastop naslednjega taktovega dela. To se lahko zgodi pri predtaktih. Z dihanjem (') smemo skrajšati edino sprednjo noto (sklepno noto melodične fraze).

Primer:

Pesmarica III., str. 43.

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The top staff is the original melody, and the bottom staff is labeled 'Izvedba' (Performance). The melody consists of four measures. In the first measure, the first note (G4) is marked with an accent (') in the original score. In the 'Izvedba' version, the first note is shortened, and the second note (A4) is held longer, illustrating the technique of shortening the first note of a phrase.

č) Najboljša dihalna mesta so pavze, ločila in korone. Dihati je treba pred dolgo trajajočimi notami, pred vezavnimi toni, po melodičnih odstavkih in če to zahteva večja tonska moč. d) Upoštevati je treba dihalna znamenja, če so v skladbi označena. Pri obravnavi pesmi moramo dihalna mesta določevati. Ko preide učitelj k skupnemu petju, naj opozarja z dogovorjenimi migljaji učence zlasti v početku, kdaj je treba dihati. Pomni, da pevec ne sme pri petju pljuč nikoli docela izprazniti! Nekaj, približno ena tretjina, zraka mora biti vedno v pljučih. Zelo mučno je, če pevcu med petjem nepričakovano zmanjka sape.

4. **Negovanje dihala.** Več opazk v poglavju pod II b velja tudi negovanju dihala. V splošnem velja pravilo, da dihamo pri molku skozi nos. Nosna duplina je po naravi določena pot za dihanje. Zrak se v njej segreje in pride iz nje očiščen v pljuča. Stalno dihanje skozi usta je kvarljivo zdravju. Pri petju dihamo (kakor pri govorjenju) skozi nos in usta. Dihalni proces je radi tega intenzivnejši in zdravstveni nasveti so tem bolj razumljivi. Vzroki, da dihamo mnogi nepravilno in nezadostno, so pogosto nosne bolezni, največkrat pa je razvada. Pljuča se pri tem ne napolnijo v vseh delih s potrebno količino zraka. Znano je, da lahko sprejmejo še štirikrat večjo množino zraka, kakor ga je navadno v njih. Zdravniki trdijo, da ima mnogo bolezni v grlu, zlasti pa v glasotvornicah, v vratu in v pljučih svoj izvor v napačni dihalni tehniki in v nezadostnem dihanju. Tudi jetika se pospešuje s tem.

Razvad pri dihanju se odvadimo z vajami v pravilnem dihanju in z dihalno gimnastiko.

5. **Dihalna gimnastika** je potrebna zlasti onim, pri katerih poklic ne zahteva izdatnega in energičnega dihanja. Z dihalno gimnastiko stopnjujemo odpornost pljuč ter si s tem posredno krepimo zdravje. Najboljši čas za take vaje, ki jih lahko z uspehom spajamo s telovadnimi vajami, je zjutraj pred zajtrkom, in sicer na prostem ali pa v sobi pri odprtem oknu. (Trajajo naj 5—10 min.) Važne so te vaje za pevca in za nepevca. V šoli se lahko vsak dan porabi nekaj minut v ta namen; učence je treba poučiti, kako naj

urede te vaje sami v odmorih in doma. Ni boljšega sredstva za telesno in duševno okrepitev ter ohranitev ljubelega zdravja, kakor so sistematično urejene dihalne vaje.

(Priporočljivo navodilo: L. Kofler, Richtig atmen! Atemgymnastik für Gesunde, Schwache u. Kranke. Breitkopf & Härtel, Leipzig.)

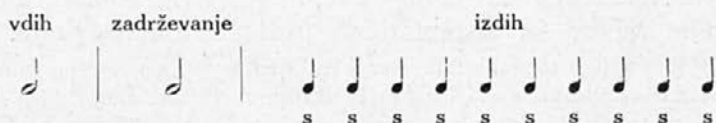
6. Ureditev dihalnih vaj v šoli.

Pevec naj diha izdatneje in pri tem uporablja vsa ona sredstva, ki pospešujejo ekonomično izrabo zračnega toka. Dihalne vaje so potrebne že od elementarne šolske stopnje naprej. Pri začetnikih često opazujemo, da jim zmanjka sape kar sredi besed.

Dihalne vaje je treba gojiti a) kot samostojne vaje ter b) v zvezi s pevskimi in ritmičnimi vajami.

a) Samostojne dihalne vaje. — Učenci stoje neprisiljeno ravno; usta imajo zaprta, roke križajo na hrbtu. Dihalna vaja ima tri dele: 1. vdih, 2. zadrževanje sape, da se pomirijo pljuča, in 3. izdih. Pri skupni izvršitvi te vaje naj učitelj zmeraj narekuje in šteje. Na pr.: »Vdihajte (globoko, hitro in tiho): Ena, dve!« — »Zadržujte sapo: Ena, dve, tri, štiri!« — »Izdihajte (počasi, rahlo in tiho): Ena, dve, tri, štiri, pet...!« — Vsaka števna enota naj traja po eno sekundo. Na koncu vaje se ugotovijo tisti učenci, ki so dosegli največje število števnih enot. Da si to kontrolo olajšamo, je treba pri izdihu tvoriti kak nezvoneč soglasnik, najbolje »s«, ker se pri njegovi tvorbi ne spravijo glasotvornice v vibracijo in tako varčujemo z zrakom. Učenec, ki mu zmanjka sape, naj neha z dihalno vajo. Po izdihu še mora ostati nekaj sape v pljučih. Dihalne vaje se torej ne smejo tako pretiravati, da bi imeli učenci pri tem neprijeten občutek, kar bi bilo tudi zdravju škodljivo. Čas za vdih in za zadrževanje sape se more od časa do časa zmanjšati, čas za izdih pa podaljšati. (Kontrola z urol!) Svoje zahteve smemo le počasi stopnjevati. Kar še začetnik težko izvede, to doseže v kratkem času že prav lahko in brez velikega napora. Za (domačo) vajo je priporočati učencem, da izdihavajo n. pr. pred gorečo svečo, toda tako, da plamen ne miglja. — Naj dihajo tudi pred zrcalom ali šipo, ki pa se ne sme orositi.

Dispozicija dihalne vaje:



Vdihu se začetkoma (na elementarni stopnji) približno odmeri čas 5 sekund, ki se pozneje (na višji stopnji) polagoma zmanjša na 1 sekundo. Isto velja o dobi zadrževanja. Izdih, ki traja v početku prav toliko časa ko vdih, približno 5 sekund, se stalno povečava do 30 sekund in še več. — (Zabeleževanje!)

b) Dihalne vaje v zvezi s pevskimi vajami se naj uvedejo na srednji in višji stopnji. Tonska lestva se n. pr. poje v eni smeri (v obeh smereh) v eni sapi. Prav tako se lahko spajajo vaje v naraščanju in pojemanju tonske moči itd. Na pr.:



Pevske vaje v Pesmarici III. str. 5.—6. se tudi lahko uporabijo v ta namen.

c) Z dihalnimi vajami se s pridom združijo še ritmične vaje. Učitelj zapiše n. pr. notno vrsto z različnimi notnimi vrednotami. Učenci taktirajo in mrmrajo (z zaprtimi ustnicami) ali pa pojo za notne vrednote vokale. Dihati smejo le pri dihalnih znamenjih in pri pavzah.

Izvedba:



Pri vseh dihalnih vajah se je treba v glavnem ozirati na izdih, ki se mora izvršiti enakomerno, varčno in ne sunkoma. V sobi mora biti svež zrak.

IV. Pevski ton in razvoj tonskega obsega.

1. Tvoritev pevskega tona.

Organ človeške glasotvorbe je jabolko ali grlo. Zvok, ki se v njem proizvaja, imenujemo glas (Stimme). Če ga uporabljamo v muzikalne namene, t. j., če pojemo, ga nazivljemo t o n.

Človeško jabolko (priloga 1 sl. 1) sestoji iz 9 hrustancev, ki opravljajo različne funkcije. Podlaga organu je kolo b a r č a s t i (obročasti) hrustanec (a), ki ga veže s spodaj ležečim sapnikom. Na kolobarčastem hrustancu stoji š č i s t a s t i hrustanec (b), ki je največji in pri moških bolj na zunaj izbočen, kakor pa pri ženskah in otrocih. V svoji notranjosti ima priprave za proizvodnjo glasu. Notranje sluznice imajo namreč na vsaki strani, približno v sredini vse višine, po dve povprek napeti, elastični gubi (kožici). Spodnji par je širji in ima ostrejše robe. Sapa, ki prihaja iz pljuč skozi sapnik v grlo, spravi spodnji gubi, če sta primerno napeti, v vibracijo. Te dve gubi se radi tega imenujeta pravi glasotvornici, zgornji, nepravi, pa sta le v zaščito pravih (c na sl. 3, 4; c' so zvezne mišice). Večje moško grlo ima tudi daljši glasotvornici in zato nižjo tonsko lego. Dolžina glasotvornic meri pri ženskem grlu približno 12,5 mm, pri moškem pa okoli 18 mm.

Majhna zarezka, ki ima skoro obliko trikotnika ter leži med pravima glasotvornicama, se imenuje glasilka (č). Široka je na najširšem mestu okoli 5 mm. Če ne govorimo in ne pojemo, sta glasotvornici ohlapni in zrak neovirano prehaja skozi glasilko. Hrustanec, ki pri tvorbi glasu ni neposredno zaposlen, je p o k r o v e c (zaklopec). Pritrjen je blizu nepravih glasotvornic, je gibek in navadno štrli kvišku (e). Njegova naloga je, da zapira jabolko od zgoraj in zabranjuje koščkom jedil dostop v sapnik.

Kako se vrši funkcija glasotvornic?

Zadnja konca glasotvornic sta zvezana s p r e m i k a l a s n i m a hrustancema (d), ki sta najbolj gibljiva hrustanca in zvezana s posebnimi mišicami. Te povzročajo njuno delovanje, ki obstaja v obračanju in premikanju. S tem se

izpreminja položaj glasotvornic, ki se nategujeta in v različni meri približujeta. Pri petju se vrši to prav različno. Včasih je treba, da se glasotvornici treseta v vsej razsežnosti, včasih pa samo ob robovih. Napetost mora biti pri močnejšem zračnem pritisku manjša, ako hočemo proizvajati isto tonsko višino kakor poprej pri manjšem pritisku. Čista intonacija je torej odvisna od pravilne lege glasotvornic, oz. od njene pravilne uporabe. Čim bolj obvladuje potemtakem pevec svoj organ, tem večjo spretnost doseže v petju in tem lepši je lahko proizvajani ton. Vzdrževanje in stopnjevanje gibljivosti vsega glasovnega aparata ter obvarovanje pred velikim naporom je naloga vsakega pevca. Le tako si more ohraniti blagodoneč glas do visoke starosti.

V glavnem pa zahtevamo od pevca dober muzikalni sluh: Vrhovno regulacijo vsega opisanega procesa, t. j. tvorbe tona, vodi namreč naš sluh s svojo v večji ali manjši meri prirojeno tonsko zavednostjo. Sluh je povzročitelj in nadziratelj delovanja vsega našega glasovnega aparata, ki je pač najbolj čudovit in najplemenitejši muzikalni instrument. Lep glasovni material, ki ga vodi globoko čuteča duša, je najbolj vzvišena glasba; o njej lahko rečemo, da govori iz nje božanstvo.

Kako nastane pevski ton?

Zračni tok, ki dohaja iz pljuč skozi sapnik v jabolko, spravi glasotvornici prav lahko v tresaje, kakor se to vrši pri jezičnih piščalih. Čim bolj sta glasotvornici napeti, tem višji ton nastane. Višje tone proizvajajo manjša grla, kakršna imajo otroci in ženske. Tonska lega je torej odvisna od velikosti jabolka in s tem posredno od dolžine in raztežljivosti glasotvornic.

Pri basistih je tresajev, ki jih napravijo glasotvornice v sekundi, povprečno 80—340, pri tenoristih 130—525, pri altistinjah 170—675 in pri sopranistinjah 250—1025. Pri navadni govorici imamo 100—200 tresajev.

Ton, ki ga proizvajajo glasotvornice, je še prav šibak. Imenujemo ga prvotni ton. Če se hoče uveljaviti, se mora ojačiti. To se zgodi z resonančnimi in odmevnimi faktorji. Kakor je pri klavirju resonančna ploskev in pri violini trup

oni del, ki daje s svojimi tresaji tonu šele pravo bistvo in moč, tako stresajo tudi zvočni valovi, ki so nastali v grlu in se razširjajo na vse strani, bližnje mišice in kosti (v glavi, v vratu in v prsih), pa tudi zrak v raznih votlinah, kakor v žrelu, v ustih, v nosni in v drugih duplinah glave. Prve organe (mišice in kosti) imenujemo resonančne, druge (votline) pa odmevne. Vse, kar ojačuje ton, torej skupnost vseh ojačujočih tresajev tvori njegovo *resonanco*. Ta je odvisna od rasti, oz. od anatomske zgradbe omenjenih organov. Tukaj je treba zlasti upoštevati individualne posebnosti in od njih je odvisna kakovost tona. Tozadevno se javljajo očitne razlike, pa ne le pri poedinih narodih, temveč tudi pri posameznih ljudeh. Kakor ima vsak človek svojo posebno hojo, rast i. dr., tako ima tudi individualne značilnosti v glasu in v govorici. Te posebne poteze v tonu se razvijejo šele s popolno spolno zrelostjo, in to pri ženskah okoli 22., pri moških okoli 24. leta. Večjo polnost do biva glas še do 30. leta, večjo moč pa pri moških do 40., pri ženskah do 50. leta. Pri moških se izvrši med 50. in 60. letom že starostna mutacija. Takrat se izpreminja višina glasu in glas postaja nemiren in trepetajoč. Pri ženskah se ta pojav ne javlja tako močno.

Pevski pouk naj skuša izobraziti lep ton. Zato je treba podane resonančne razmere kar najbolj uspešno in smiselno izkoristiti. Resonanca glave in oprsja je v estetičnem oziru najboljša in resonanca vratu se naj, kolikor je le mogoče, zmanjša. Vplivamo lahko le na gibljive dele našega resonančnega aparata, na jabolko, spodnjo čeljust, ustnici, mehko nebo z jezikom ter na jezik. Jabolko se naj med petjem ne dviga in konec jezika se sme dotikati le spodnjih zob, da ne zapira sapi proste poti. Do neča sapa se mora tako usmeriti, da udarjajo valovi glasu na trdo nebo za zgornjimi sekavci. (Pril. 1, sl. 6.) S tem se zabranjuje resonanca vratu.

S premikanjem gibljivih delov našega glasovnega aparata izpreminjamo tonsko barvo in moč in pri tem so mogoče najrazličnejše tonske modifikacije. Število teh modifikacij je pri pevcu ogromno.

Veda o delovanju pevskih organov se imenuje fiziologija glasu.

V prvi šolski dobi še ni bistvenih razlik med glasom dečkov in glasom deklic. Šele proti koncu šolske dobe se začneja javljati diferenciacija, ko nastopi doba mutacije ali menjave glasu, ki smo jo mimogrede že omenili pri »Zdravstvenih pravilih« pod II b.

V otroških letih namreč raste jabolko prilično enako pri deklicah in pri dečkih. Okoli desetega starostnega leta se že začnejo kazati prve razlike. Ob prestopu v pubertetno dobo, t. j. od 13.—17. leta, prične jabolko pri dečkih hitreje rasti in glasotvornici se s tem izdatno podaljšata. To je čas mutacije ali menjave glasu.

Znaki glasovne menjave so individualni. Spoznamo jih zlasti v nesigurnosti pri petju tonov, ki so se doslej proizvajali z lahkoto, pa tudi v hripavosti in v pešanju pri petju. Pri dečkih nastopa rado prekopicavanje iz višje tonske lege v nižjo (moško). Glas se zniža za celo oktavo in več ter je v novi legi početkoma še nesiguren, hripav in raskav. Nesigurnost je zato, ker mišičje v svoji novi velikosti še ni vajeno natančnega delovanja. Pri deklicah se mutacija (v dobi od 13.—15. leta) izvrši le neznatno. Bistvenih razlik med ženskim in otroškim glasom ni, samo jakost in obseg sta pri prvem večja. Mutacija mine včasih skoraj neopazeno in nenadno in namesto deškega glasu zazveni moški glas. Tudi mutacija, ki se imenuje burna mutacija, se po nekaj mesecih konča; jabolko naglo doraste in njegovo mišičje se prilagodi novemu delovanju. Če to traja več let, govorimo o podaljšani mutaciji. Kaj naj počnemo v tej nevarni dobi glasovne izpremembe? Če rečemo: »Varuj glas, čuvaj ga pred naporom, daj mu kolikor mogoče počitka!«, smo povedali domala vse. Tega pa ne smemo tako razumeti, kakor da bi morali docela ustaviti delovanje govorilu, kar bi bilo že iz socialnih vzrokov neizvedljivo. Treba je marveč dati govorilu v tej prehodni dobi priliko, da se previdno vadi in navadi novega delovanja v novi obsežnosti. Petje pa je v tem času nevarno, zato je bolje, da ga med mutacijo opustimo, da se izognemo vsakemu nepotrebnemu

naporu jabolka; tudi preglasno govorjenje in kričanje naj izostane. Če se pojavi burna mutacija, so umestne dihalne in glasovne vaje, toda vršiti se morajo previdno. (Grm, Popotnik 1923.) Vsekakor je treba učence v tej dobi stalno in natančno opazovati ter opazovanja beležiti.

2. Negovanje govora.

Ravnaj se po teh pravilih: Varuj se pri petju prevelikega naporu! — Nevaren lahko postane glasu prehlad. — V dobi mutacije je treba opuščati preglasno govorjenje in petje. Poješ brez škode samo takrat, če glas ni hripav. Mnogo glasovnih kvalitet se v tej dobi uniči za vedno. — Če zlorablamo glasovni aparat ter mu ne nudimo primerne počitka, se nežni glasotvornici lahko natrgata in pojavijo se bolezni, ki postanejo za glas usodne. — Ne silimo mladih pevcev peti v legah, v katerih ne pojo lahko! To enako velja za nižino kakor za višino. — Več opazk, ki jih najdeš v »Zdravstvenih pravilih« pod II b, velja tudi za negovanje govora.

3. Tonski obseg.

a) Približno tri četrtine otrok (dečkov in deklic) imajo v raznih starostnih dobah naslednji tonski obseg:

Dečki, deklice.

Starostno leto 1 1-2 3-5 6 7 8

9 10 11 12-13 14-15

Najvišji ton, ki ga dosežejo posamezni dečki v osnovnošolski dobi, je g^2 , ki se pa proti koncu šolske dobe zniža na f^2 . Posamezne deklice zapoje v 12. letu že gis^2 , ki pa navadno tudi ne ostane. Najnižji ton, ki ga morejo zapeti altisti, oz. altistinje, je a , v izjemnih slučajih tudi g .

Izpremembe v tonskem obsegu radi mutacije (v obsegu pred mutacijo in po mutaciji), so v glavnem tele:

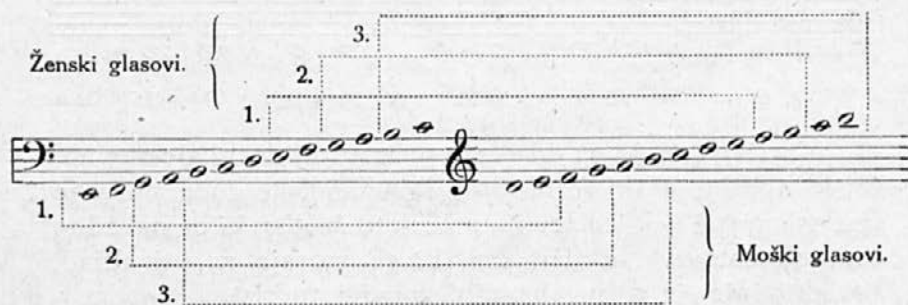


Več o tem se čita v »Pedagoškem letopisu« 1907, str. 30—40.

b) Pri odraslih pevcih razločujemo naslednje glasovne kategorije, ki imajo približno tale označeni tonski obseg (v smeri od spodaj navzgor):

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| I. Moški glasovi: | 1. bas: E — e ¹ |
| | 2. bariton: G — g ¹ |
| | 3. tenor: H — h ¹ |
| II. Ženski glasovi: | 1. alt: e — e ² |
| | 2. mezzosopran: g — g ² |
| | 3. sopran: h — h ² |

Pregled:



Pri moškem, oz. ženskem zboru razločujemo tele glasovne skupine:

Moški zbor:	1. tenor: d — a ¹	Ženski zbor:	1. sopran: e ¹ — a ²
	2. tenor: H — fis ¹		2. sopran: d ¹ — f ²
	1. bas: G — e ¹		1. alt: h — d ²
	2. bas: E — d ¹		2. alt: g — h ¹

Notacija se izvrši pri moškem zboru za oba tenorja v violinskem ključu, torej za oktavo više nego je tonska lega. Basa uporabljata basovski ključ. Ženski zbor piše vse note v violinskem ključu.

Mešani zbor ima tako sestavo:

Sopran: d¹ — g²

Alt : h — e²

Tenor : c — e¹

Bas : g — a

Oba ženska glasova uporabljata violinski, oba moška pa basovski ključ.

Ves obseg ženskega zbora znaša približno 2 oktavi, moškega 2¹/₂ oktave in mešanega zbora 3 oktave.

c) **Govorni ton**, t. j. tonska višina, v kateri posameznik govori, je v spodnji polovici tonskega obsega. Obsega vse one tone, ki jih govorilo lahko z najmanjšim naporom proizvaja. Ton, ki ga posameznik najčešče porablja, se imenuje njegov primarni ton; ta daje govorici individualni značaj. Naši otroci imajo, ko vstopijo v šolo, navadno primarni ton d¹, ki je večinoma tudi razredni ton. Govorni toni posameznikov kolebajo okoli te tonske višine. V tem oziru pa imamo tudi pokrajinske razlike; ponekod govore v višji tonski legi, drugod v nižji. Pri glasnem govorjenju se radi porablja toni v višji legi, a v šoli je treba vsako tako govorjenje opuščati. Izpreminjajoči se glasovni obseg moramo upoštevati pri izboru pesmi. (Pesmarica I. je sestavljena glede na razvijajoči se tonski obseg.)

4. Teorija registrov (spremenov).

Pri petju govorimo o registrih prav tako, kakor pri orglah, kjer pomenja »register« popolno vrsto piščalk, ki

ima isto značilno barvenost in tonsko moč. Tonska vrsta, ki jo pevec obvladuje, ne kaže v vsej svoji razsežnosti vedno ene in iste značilnosti in barve. To različnost si razlagamo tako, da se glasotvornice ne tresejo vedno enako in da tonska resonanca ni vedno na istem mestu. Vrsta tonov, ki ima isti zvočni značaj, se imenuje register. Mesto, kjer se vrši prehod iz ene take tonske skupine v drugo in kjer to razliko najbolj zapazimo, se imenuje meja registrov. Navadno govorimo o dveh registrih, o spodnjem ali prsnem ter o zgornjem ali glavinem registru. Nekateri fiziologi še razločujejo tretji, srednji register, ki ga imenujejo pri moških glasovih mešan register. Meja med prsnim in glavinim registrom je v splošnem okoli $f^1 - g^1$, kar je pa individualno zelo različno.

Pri tonih prsnega registra se treseta glasotvornici v celoti, in sicer močneje; pevec nekako čuti, da je takrat resonanca v prsni duplini. Prsno resonanco zahtevajo vsi globoki in srednji toni, ki rabijo, ko se proizvajajo, tudi več zraka. Toni prsnega registra done radi tega polno in krepko.

Drugačni so toni glavinega registra. Glasotvornici se treseta le ob robovih, ker sta radi višine tonov bolj napeti. Pevcu se tedaj dozdeva, da mu vibrira glava. Toni nimajo tolike moči, so bolj tanki in rabijo pri proizvodbi manj zraka. Pri moških glasovih preide glavin register v falzet, ki je pri nekaterih tenoristih močno izpopolnjen.

5. Vaje v izobrazbi pevskega tona.

Sistematičnih vaj, kakršne pozna pevska izobrazba solistov, pri šolskem pevskem pouku ne moremo gojiti. Paziti moramo le, da dosežemo v splošnem zdrav in lep ter v estetičnem oziru rabljiv ton, ki je v vseh legah in v vsaki tonski moči enakovreden glede kvantitete in kvalitete. O kaki individualni obravnavi torej pri šolskem petju ne moremo govoriti.

Ozirati pa se je pri zborovem petju na vstavek tona (Toneinsatz). Ta je a) trd, če zračni tok hipoma in nekako sunkoma odpre poprej zaprto glasilko. Takrat se čuti majhen pok. Učenci se naj na primernem mestu poučé, da ne smejo

pretiravati tega vstavka, ki lahko postane glasu kvarljiv. Opozarjati jih je treba, da naj rajši porabljajo *b*) mehak vstavek, pri katerem je glasilka že poprej toliko odprta, da more zrak tik pred petjem skozi njo. Ta vstavek imenujemo tudi vstavek z dihom.

(Vaje za izobrazbo glasu se najdejo v Pesmarici III., na str. 5.—6. Tiste vaje je treba urediti v vseh tonskih načinih in vsakokrat se naj porabljajo vsi toni vsega tonskega obsega, od najnižjega pa do najvišjega. Paziti je treba na prehodno mesto iz enega registra v drugega, ki se naj po možnosti izenači. (Toni okoli f^1 — g^1 !)

6. Razlika med pevskim in govornim tonom.

Petje bodi deklamacija v višjem pomenu. Nositelji muzikalnega elementa pri petju so samoglasniki, ki morajo dobiti polno veljavo. Odmerjeno jim je daljše trajanje, kar se pri navadni govorici ne dogaja. Govorimo v manjšem tonskem obsegu. Pri tvorbi pevskega tona se torej morajo pospeševati vsi oni momenti, ki lahko spravijo donečo sapo do kar največje veljave. (Ti so izdatno dihanje, ustvaritev ugodnega resonančnega prostora i. dr.)

7. Kronični pojavi v govorilih, ki slabo vplivajo na kvaliteto tona, se največkrat odstranjajo z zdravniško operacijo.

V nosu se najdejo tupatam v sluznici zabuhline in ločilna pregraja je nagnjena. Kdor ima kaj takega v nosu, težko diha skozi nos in težko tvori nosnike. V ustni duplini vplivajo tudi praznine med sekavci na tvorbo glasnikov in na kvaliteto tona. To velja tudi za prevelik in nacepljen jeziček. Tak jeziček ovira zapiranje nosne dupline in glas dobi nosljajoč značaj. Prevelik jezik tudi moti tvorbo tona in glasnikov. V žrelu so včasih bezgavke povečane in zato doni glas stlačeno.

8. Nastavek tona (Tonansatz) in nedostatki v tonski tvorbi.

Pot, ki jo ubere doneča sapa od svojega izhajališča (od glasotvornic) skozi žrelo in ustno duplino do mesta, kjer zapušča usta, imenujemo *n a s t a v n o c e v*.¹ Ta ima razne

¹ Pril. I, sl. 6.

krivine in oddelke, ki sapa zadržujejo. Imenujemo jih nastavna mesta ali nastave. Že v poglavju IV./1, kjer smo govorili o tvorbi lepega tona, smo omenili, da se lahko spušča doneča sapa tako, da udarjajo valovi glasu na trdo nebo za zgornjimi sekavci. Individualne posebnosti v rasti nastavne cevi, pa tudi razvade, povzročajo, da ni nastavek vedno na trdem nebu, temveč je včasih zadaj na mehkem nebu, v goltancu, v nosni duplini, pa tudi preveč spredaj, pri zobeh. Vse to vpliva na barvenost in splošno kvaliteto tona. Ton torej ne more biti lep, če se doneči sapi pri izhodu (zaradi neprimernega položaja rezonačnega aparata) delajo ovire in če se mu vrivajo neestetični (postranski) toni. Tako se tvorijo goltni, nebni, nosni in zobni toni, ki niso estetični.

a) Goltni toni nastanejo, če jezik ni v ravni legi, temveč je potegnjen preveč nazaj in zapira goltno duplino. Toni te vrste so najslabši. b) Zamolkli nebni toni se pojavijo, če udarja doneči zračni tok na mehko nebo. c) Ako sili sapa v nosno duplino, slišimo nosne tone. Goltne in nebne tone odpravimo z vajo v pravilnem držanju jezika, nosne glasove pa, če zapiramo nozdrvi z roko. Sicer pa uhaja tudi pri pravilni tvorbi tona še vedno nekaj sape skozi nos. Tak nosni ton postane pa šele takrat neestetičen, če je preveč izrazit, kar se dogaja, če ga nastavimo preveč globoko v nosu in če je nosna duplina preozka. Pri pomanjkljivem odpiranju ust slišimo č) zobne tone. Zračni tok udarja takrat na sekavce. (Pravilno odpiranje ust!)

Pomni torej, da moramo napeljati donečo sapo, kolikor je mogoče, v smeri naprej, t. j. k izhodu iz nastavne cevi (k trdemu nebu). Pri tem se spravijo sprednji deli glave v tresaje, ton postane doneč in je za petje najbolj porabljev. Tudi za zdravje je ta nastav najboljši. Učitelj naj torej opazuje učence pri petju.

V. Tvorba glasnikov.

1. Fonetika. Pri petju se veže beseda s tonom. Pevec mora torej paziti na besedilo in na melodijo, kajti glasba je v pesemski skladbi tolmač poezije. Zraven korektnega in smiselnega prednašanja besedila pride na vrsto tudi smi-

selno in lepo izražanje muzikalne vsebine. Poslušalec mora dodobra razumeti vsebino pesnitve, obenem se pa tudi poglobiti v muzikalno razpoloženje, v katerem je bil skladatelj, ko je ustvarjal svoje delo. To se najbolje doseže tedaj, če je petje v pravem pomenu smiselna deklamacija. Deklamacija pa mora upoštevati vse one momente, ki omogočajo razločno in jasno besedno izgovarjavo. Taka izgovarjava temelji na pravilni in razločni tvorbi glasnikov. Samoglasniki, ki so nositelji tona, se morajo peti, soglasniki pa, ki v večji ali manjši meri ton prekinjajo, se morajo prav hitro izgovarjati. Veda, ki se bavi z bistvom tvorbe in uporabljanja glasnikov, pa tudi s karakteristiko in sistematiko poedinih glasnikov, se imenuje *f o n e t i k a*. Fonetika je pomozna veda pevskega pouka in učitelj jo mora poznati, če hoče lepo govoriti in peti in svoje učence k temu navajati. Tukaj ne bo treba dosti razlage, pač pa dobrih zgledov. Učitelj se naj potruži, da govori fonetično pravilno, ne preglasno in ne prehitro. Učenec ga bo v tem posnemal. Uho, ki ni vajeno poslušati pravilne in lepe govorice, ne bo nikoli zapazilo nedostatkov v izgovarjavi. Šola naj navaja učenca k umni in zavedni uporabi govorila pri govoru in petju. To se doseže tedaj, če je govorna izobrazba splošen učni princip in se goji v celotnem šolskem pouku, ne pa samo v jezikovnem in pevskem.

2. Kako se tvorijo samoglasniki? Vokalizacija.

Glasnike tvorimo z ustno duplino in njenimi organi. Pri tem ni vedno treba sodelovanja doneče sape, kajti govorimo lahko tudi šepetaje.

a) Tvorba *n o r m a l n e g a s a m o g l a s n i k a a*. Ako se izliva doneči zračni tok brez ovir iz ustne dupline, zaslišimo samoglasnik *a*, ki se nazivlje temeljni ali normalni samoglasnik. Položaj gibljivih organov glasovnega aparata je pri tvorbi tega glasnika neprisiljen. Spodnja čeljust se pomakne navzdol, jezik ostane v ravni in ploščati legi; tako se ustvari v ustni duplini kar najboljši resonančni prostor. Čim večja je ustna duplina, tem lepši je ton. Glej pril. 2 (sl. 1 a, 1 b) in pril. 3 (sl. 1)!

Iz opisanega normalnega položaja pri tvorbi samoglasnika **a** izvajamo vse druge položaje, ki so potrebni za tvorbo ostalih samoglasnikov. Izpreminjamo vedno le zgoraj omejeni resonančni prostor in sicer z ustnicami, jezikom in spodnjimi čeljustmi. Glede na to, ali so pri tej funkciji bolj zaposlene ustnice ali pa jezik, razločujemo ustnične in jezičniške samoglasnike.

b) Ustnična samoglasnika sta o in u. Tvorimo ju tako, da zaokrožujemo ustnici vedno bolj in ju porivamo v smeri naprej. S tem podaljšamo nastavno cev, oz. resonančni prostor. Z dviganjem zadnjega dela jezika proti mehkeemu nebu napravimo nastavno cev še ožjo. Glej prilogo 2 (sl. 3 = o, sl. 5 = u) in pril. 3 (sl. 2 = o, sl. 3 = u)!

c) Jezičniška samoglasnika e in i tvorimo tako, da nategnemo ustna kota in stisnemo ustnici k zobom; pri tem se naj vidi ozek rob zgornjih zob, konec jezika pa mora biti bolj pri zobeh, torej proti trdemu nebu. Tako skrajšamo in zožimo nastavno cev. Glej prilogo 2 (sl. 2 = e, sl. 4 = i) in pril. 3 (sl. 4 = e, sl. 5 = i).

Med glasovnimi registri in posameznimi kategorijami samoglasnikov obstoji neka vzročna zveza. Vsak vokal doni najugodnejše v srednji tonski legi, ustnična samoglasnika donita najlepše v prsnem, jezičniška pa v glavinem registru. Tudi za vokal **a** je prsni register najugodnejši. Ako pojemo višje tone, je treba pri tvorbi vokalov lego ustnic izpremeniti toliko, da napravimo širšo ustno odprtino. Drugače je pa, če pojemo v nižji legi.

č) Odtenki samoglasnikov. Vsak izmed opisanih 5 samoglasnikov je predstavitelj vrste odtenkov (nians) tiste barvenosti, ki je značilna za vsak poedini vokal. Razločujemo **a)** odprte (jasne) in **b)** zaprte (temne) vokale. (V slovnici in pri deklamaciji označujemo prve kot ozke, druge kot široke vokale.)

Ako pojemo v isti tonski višini, tedaj je za odprte vokale v splošnem potrebna večja širina ustne dupline, za zaprte pa manjša. O odtenkih samoglasnikov v poedinih besedah, kakor tudi o polglasniku glej Breznikovo Slovensko

slovnico (III. izd.) § 3! Pri dvoglasnikih se uravna položaj ust po prvem vokalu, ki je naglašen, dočim je drugi vokal le nalahko označen. Čim krajši je ta, tem lepša je izgovarjava. (Brezn. Slov. slovnica, § 22, 23.)

Ko se samoglasnik zapoje, ima v splošnem drugačno barvo ko izgovorjen. Pri šolskem petju, zlasti na nižji stopnji, se bomo zadovoljili le z normalnim zvenenjem posrednih vokalov. Drugače je na višji stopnji, zlasti pa pri zborovem petju. Ako hočemo spraviti petje na kvalitativno višino, moramo skrbno upoštevati naš blagoglasni vokalni zaklad.

Učiteljev zgled je najuspešnejše učno sredstvo. Pevec je treba navajati, da tvorijo glasnike premišljeno in da spravijo potrebne dele glasovnega aparata v pravilno lego že poprej, preden izgovorijo tisti glasnik.

3. Kako se tvorijo soglasniki? Artikulacija.

Vrste soglasnikov. Soglasniki nastajajo, če se zračni tok, ki prihaja iz pljuč, v ustni duplini *a)* zadržuje ali pa *b)* prekinja (zapira). V prvem primeru nastanejo trajni soglasniki, v drugem hipni. Po funkciji pri tem zaposlenih delov ustne dupline razločujemo *a)* pripornike in *b)* zapor-nike, funkcija sama se pa imenuje artikulacija. Artikulacijski organi so: ustnice, zobje, konec in koren jezika.

V akustičnem oziru delimo soglasnike *a)* v zveneče in *b)* v neme ali tihe. Pri tvorbi prvih je sapa doneča, ker se tresejo tudi glasotvornice. Pri drugih je sapa tiha, ker je ostala glasilka odprta in ni skozi njo pohajajoči zrak povzročil tresajev glasotvornic.

4. Pregled soglasnikov. Pril. 3 (sl. 6.—20.).

(Glej naslednjo tabelo na str. 30.)

5. Izgovarjava in razzlogovanje.

a) »Govor mora pri petju dobiti spet svoj naravni značaj nazaj. Petje mora postati idealiziran govor. Zato je treba strogo paziti na to, da učenci samoglasnike jasno, polno, doneče izgovarjajo. Zatirati je vsako posebnost posameznih narečij. Čez vse važni so soglasniki. Pevec se mora dobro zavedati, da so soglasniki pri petju to, kar so

Artikulacijsko mesto in naziv soglasnikov		Pripor- niki, oz. trajni soglasniki	Zapor- niki, oz. hipni soglasniki	Nosniki	Jezičniki	Zliti soglasniki
Ustnici (gorenji zobje); ustničniki	zveneči	v (sl. 6)	b	m (9)		
	nemi	f (7)	p (8)			
Sprednji del jezika in zgornji zobje; zobniki	zveneči	z, ž	d (13)	n (14)	l (15), r (16)	
	nemi	s (10), š (11)	t			c=l+s,(12) č=t+š
Koren jezika; nebniki in goltniki	zveneči	j (17)	g (19)	nj, ng, nk	lj	
	nemi	h (18)	k (20)			

Več o tem glej v Breznikovi Slov. slovnici § 4.!

konture pri slikah. Posebno je treba na to paziti, da se brezglasni soglasniki odločno ostro, toda hitro izgovarjajo, pri donečih pa je treba paziti, da res zadone, seveda ne predolgo, končni soglasniki zlasti morajo biti jasni, ne pa pretirano tvorjeni. Učitelj se pri tem ne sme utruditi s popravljanjem, seveda mora sam dobro izgovarjati.« (Kimovec, Cerkv. Glasb. 1913.)

Od prvega šolskega dneva dalje moramo od učencev zahtevati razločno in jasno izgovarjavo. Navajati jih je treba, da opazujejo učitelja in se medsebojno kontrolirajo. Pri elementarnem čitanju in pri obravnavanju poedinih črk je treba paziti na smiselno tvorbo glasnikov. Učitelj naj mnogo ponazoruje in navaja učence k pravilni rabi artikulacijskih organov. V ta namen služijo tudi posebne vaje v izgovarjavi. (Pesmarica II, str. 7.) Pretirano artikulacijo je treba pravitako opuščati, kakor površno tvorbo glasnikov. To velja zlasti za zapornike na koncu besed, ki sploh ovirajo nastanek lepega tona, posebno, če se slabo izgovarjajo.

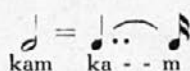
b) Zveneči soglasniki se imenujejo tudi polsamoglasniki. Glasijo se samostojno in brez pomoči samoglasnikov. Deležni so muzikalnega tona in ritmičnega trajanja. Nemi (nezveneči) soglasniki se zovejo tudi popolni (oz. soglasniki

v ožjem pomenu). Ti se ne pojo in so tudi brez ritmičnih vrednot; tvorimo jih le hipno. Nekateri fonetiki prištevajo sploh vse hipne soglasnike (torej tudi *b, d, g*) k nemim (nezvenečim) soglasnikom, zlasti, če stoje na koncu besed. Z zvenečimi soglasniki ravnamo pri petju tako, kakor s samoglasniki; tvorimo jih pevajoč. (Vaje v izobrazbi tona in v izgovarjavi: Pesmarica III, str. 4.—6.)

c) Učitelj naj vèstno opazuje posebnosti v izgovarjavi glasnikov, kakor sploh bistvenosti narečja v svojem šolskem okraju, toda ne samo pri otrocih, temveč tudi pri odraslih. V šoli je treba razvade v izgovarjavi smotreno in dosledno odpravljati in občevati z občinstvom v pravilni knjižni slovenščini.

č) Razločna izgovarjava pri petju zahteva, da se besede delijo pred vsem po blagoglasju. Pri razzlogovanju naj bo na koncu zloga samoglasnik (odprti zlog) ali pa donèč so-glasnik (pripornik), n. pr. zve = zdi = ca, slo = ven = sko, mo = li = tva, la = stov = ka (la = stou = ka), rev = no (reu = no).

d) Končni soglasnik se naj tvori vselej v zadnjem hipu trajanja tiste note, ki je odmerjena zlogu. Primer za to je:



e) Soglasnika na koncu besede ne smemo vezati z začetnim glasnikom naslednje besede, kar se kaj lahko dogaja pri enakih ali slično se glasečih soglasnikih. Na pr. kot/iskra (ne: kotiskra), pod/trto (ne: potrto), glas/sladak (ne: glasladak). Tukaj je treba sklepni soglasnik tvoriti kratko in ostro.

f) Glavna zahteva za izgovarjavo glasnikov je jasna vokalizacija in izrazita artikulacija. Samoglasnike pojemo, soglasnike izgovarjamo. Kar so na sliki oživljajoče barve ter menjavanje svetlobe in sence, to so pri petju vokali v svoji blagodonečnosti in raznovrstnosti barvnih odtenkov; kar so na sliki obrisi, ki podeljujejo celoti potrebno ogrodje in razločnost, to so pri petju konsonanti, ki nam napravljajo besedilo šele umljivo in izrazito.

O razzlogovanju: Breznikova Slov. slovnica § 97.

6. Naglas ali akcent.

Vsako smiselno predavanje (deklamiranje) je zavisno od pravilnega naglaševanja zlogov in besed. V šolah se kaj lahko vgnezdi tako zvani šolski ton, ki je neizrazit in monoton ter ne pozna veljave poedinih zlogov in besed. Nazivlja se po pravici smrt vsaki lepi govoricu.

Glavno in edino pravilo za besedni naglas pri petju je: **P o j t a k o , k a k o r g o v o r i š !**

Pri petju razločujemo tele vrste naglasa: a) ritmični, b) besedni, c) govorni ali deklamatorični in č) melodični naglas.

a) Pri ritmičnem naglasu se poudarjajo težki taktovi deli. S tem se pospešuje točnost v skupnem petju, sicer pa je tak način petja bolj mehaničnega značaja. b) Besedni naglas zahteva, da se poudarjajo v besedah glavni zlogi. Ako je n. pr. na lahkem zlogu višji ton, se ta radf tega še ne sme poudarjati.

N. pr. 

Pod tr-to bi-vam zdaj. Le en - krat bi vi - del.

Ne pa: 

Pod tr-to bi-vam zdaj. Le en - krat bi vi - del.

Kjer se torej melodični naglas ne ujema z besednim, odločuje besedni.

c) Govorni ali deklamatorični naglas poudarja posamezne važnejše besede v stavku (pa tudi tehtne stavke) po njihovi deklamatorični vsebini. č) Melodični naglas označuje glavne muzikalne misli, ki se v skladbi izražajo. Tako je n. pr. z melodijami, ki se razvijajo v smeri navzgor, zvezano tudi stopnjevanje, v obratnem primeru pa poje-manje tonske moči.

Vse navedene vrste naglaševanja tvorijo bistvo raz-
u m n e g a petja. To zahteva med drugim še nekaj nebitve-
nih modifikacij nekaterih notnih vrednot, n. pr. kratko

in nezatno podaljšanje naglašanih tonov, kar je za izrazito deklamacijo tudi potrebno. Deklamacija je v splošnem v zvezi z dinamiko, zato opazujemo, da zahteva rastoča tonska moč tudi neko rastočo brzino in obratno. Take majhne izpreminjave v predpisanih odnošajih, ki so utemeljene v umetniškem pojmovanju skladbe, imenujemo agogiko.

Končno se mora pri predavanju uveljaviti še čuvstveni izraz. Le kdor se poglobi v skladateljevo dušo in z razumom sledi zunanjemu razvoju skladbe, poje tudi v pravem pomenu umetniško. Kakor je lepo petje odvisno od tvorbe lepega tona, ta pa od primerne rasti govora, tako je tudi umetniško pojmovanje dar, s katerim se morejo poedinci v prav različni meri ponašati. Uresničuje se, da se je umetnik že kot umetnik rodil.

(O naglašanju v besedah in stavkih gl. Breznikovo Slov. slovnico § 6.)

Opomba.

Posebno kvarljiv more postati jasni izgovarjavi in pravilni govornici zborov govor mladine, ki velja v šoli kot »nekak pomoček discipline in oživek razreda, za bodrilo boječnosti in razvozljanje težkih in lenih jezikov in končno kot nekako zapamtilo. Toda le do gotove meje. Otroci se navadijo neestetičnega, zelo neprijetnega in dolgočasnega šolskega tona in pa lahkomišelnosti. Kadar jim je govoriti v zboru, ne pazijo dosti na artikulacijo, zanašajoč se drug na drugega, govore kar tako mehanično, misli jim pa blodijo bogve kod. Pri govorjenju v zboru tudi kaj radi kričijo, ker hočejo prevpiti drug drugega; tako si utegnejo razglasiti grlo. Pazi, da se ne razvije pri mladini šolski ton, ki pači artikulacijo in modulacijo, in na to, da [otroci] ne bodo govorili preglasno. Rabi srednjo tonovo lego in daj izgovarjati celoto z običajnim muzikalnim akcentom, ki ga rabijo živahne in izobražene osebe v govoru. (Grm, Popotnik 1922.)

7. Govorne hibe.

Vzroki slabe izgovarjave so: pomanjkljiv posluš in pomanjkljiva prirodna inteligenca, bolna govornila in organske napake v njih (glej IV 7), zlasti pa še razvade. Najnavadnejši govorni hibi sta balbotanje in jecljanje.

a) Balbotači ne izgovarjajo nekaterih glasnikov (n. pr. *f*, *c*, *z*, *l*, *r*, *g*, *k*) ali pa jih nadomeščajo z drugimi. Ne odvadajo se takorekoč otroškega govora. »Vse graje vreden je n. pr. način govora mater, pestunji.

strežnic ali sorodnikov, ki rabijo pri občeivanju z otroki otročje izraze, zavijajo, naglašajo in potvarjajo besede na otročji način itd., namesto da bi govorili z njimi vedno pravilno in razločno, kakor z odraslimi. Koliko otrok se naleze tako govornih hib, ki jih pozneje ni mogoče kar tako odpraviti. Zatorej občujmo tudi z otroki kakor z odraslimi pravilno in zahtevajmo tudi od tistih, ki so z njimi v dotiki, da govoré takisto pravilno. Osebe z govornimi napakami (jecavce, balbotače itd.) odstranimo iz otrokove bližine. Nadalje glejmo, da ne bodo otroci govorili prenašlo. Nekateri otroci mislijo pobliskovo, predstave se jim podijo za predstavami, katerim pa ne more slediti izraževanje, ker so govorila še okorela. Iz malenkostne početne govorne napake nastane lahko prav težka. Zatorej zahtevajmo, da govoré otroci prej počasi nego hitro in bolje v kratkih, nego v dolgih stavkih.« (Grm.)

Pri balbotačih se javljajo tudi krajevne posebnosti, kar dokazuje, da je treba izvor hibe iskati v posnemanju. Ponekod n. pr. nerazločno tvorijo sičnike, podrugod zobnike, goltnike in »r«. Otroci n. pr. govoré: šebela (namesto: čebela), totoš (namesto: kokoš), liba (namesto: riba), siba (namesto: šiba), i. dr. V ljudski, zlasti v otroški govorici se še opazuje izogibanje iste zaporedne funkcije pri artikulaciji. Tako se ponekod izgovarja n. pr. plamina (namesto: planina), trekji (namesto: tretji) i. dr. Semkaj spada tudi govorjenje skozi nos, ki se da navadno odpraviti. »Prvi nasvet je: Dajajte otrokom dobrih jezikovnih zgledov, govorite z njimi pravilno. Učitelj naj govori v šoli vedno fonetično pravilno, ne preglasno in prehitro in naj pazi zlasti na pravilno dihanje.« (Grm.) (Govorilne vaje v Pesmarici II, str. 7.)

b) Jecavci se najdejo v večjem številu med dečki. Izgovarjajo glasnike posamič in v zvezah čisto, govore med znanci in prijatelji gladko, če se pa ustrašijo ali razburijo, jih prime krč v mišičju in mučijo se, toda izpregovoriti ne morejo. Vzrok temu pojavu moramo iskati v funkciji tistih živcev, ki obvladujejo govornilno mišičje. Jecljanje se rado podeduje ter je tudi lahko posledica bolezni, kakor davice, ošpic in škrlatinke. Močnejše nastopa v otroških letih (od 4.—11. leta). Zanimivo je, da porablajo jecavci normalno svoje govorilo, če pojo. Kar se tiče ravnanja z njimi, »pazi, da jih otroci ne bodo oponašali; se norčevali iz njih, postajali pozorni ob njihovem govorjenju, se obračali nanje itd. Otroci naj se vedejo tako, kakor da sploh nobenega jecavca ni v šoli. Njemu samemu pa dajaj poguma, ga nikoli ne karaj zavoljo govorne hibe, ga ne opozarjaj nanjo, da ga ne vznemiriš, zakaj razburjenje povzroči krče v govorilih in krči dajo govorno hibo; daj mu, kadar ga pokličeš, dovolj časa, da premisli odgovor, potem mu reci, da naj globoko zajame zraka in počasi pove, kar hoče povedati. Če je kazno, da bo pri tem ali drugem glasniku obtičal, mu veli, da ga naj kar prezre, da naj raje vokal poleg njega malo zategne in nanj obrne pozornost, pa pojde. Govori naj v eni sapi, ko mu je zmanjka, naj jo mirno in globoko zajame in nalahno začne.« (Grm, Popotnik 1922.)

VI. Učna tvarina.

Pevska učna tvarina se deli 1. v **metodične (oz. elementarne) vaje** in 2. v **pesemsko gradivo**.

1. Metodične oz. elementarne vaje.

Metodične vaje imajo namen, sistematično pospeševati lepo petje. Katero petje je lepo? Tisto, pri katerem je intonacija (v melodiji, kakor v harmoniji, oz. v enostavnosti) jasna, ritem izrazit, tonska moč (dinamika) primerna in besedna izgovorjava točna in razumljiva. Na te štiri zahteve, ki se morajo pri petju pesmi praktično uporabiti in uveljaviti, je pri ureditvi in obravnavi metodskih vaj tudi treba paziti. Z metodskimi vajami torej hočemo sistematično uriti muzikalni sluh oz. intonacijo, vzbujati smisel za večglasje (harmonijo), krepiti čut za ritmiko in dinamiko ter vežbati pevce v pravilni izgovorjavi besed. Ogrodje metodskim vajam tvorijo intonacijske vaje, s katerimi se lahko in uspešno spajajo še vse ostale vrste metodskih vaj, n. pr.: ritmične, dinamične in fonetične vaje.

Didaktično načelo, po katerem se je pri učni obravnavi treba ravnati, se glasi: **O d l a ž j e g a d o t e ž j e g a i n o d e n o s t a v n e g a d o s e s t a v l j e n e g a**. Glede stališča omenjenih vaj v vsem ustroju pevskega pouka je treba poudariti, da so skoro sličnega pomena, kakor slovnične vaje pri jezikovnem pouku. Kakor se učimo slovnice le, da se priučimo lepi govoricici in pravilni pisavi, tako je tudi namen metodskih vaj formalen. Služijo naj v pospeševanje **lepega** petja; radi tega ne smejo nikoli prevladovati, ker so le sredstvo, ne pa smoter.

Sedaj se nam vsiljuje vprašanje: Kakšno petje je lepo in kakšno ni lepo?

Petje ni lepo, če je intonacija **nečista in nejasna**. Tak nedostatek opazi tudi poslušalec, ki je muzikalno manj izobražen.

Vzroke nejasne intonacije najdemo pri pevcu, pa tudi pri učitelju. Pevce s slabo razvitim muzikalnim sluhom intonira nesigurno, in to zlasti v višjih ali nižjih tonskih

legah. Pa tudi učitelj često zakrivi take nedostatke, če pri izboru pesmi ne upošteva tonskega obsega učencev in če intonira pesem previsoko ali prenizko. Pesmi tudi ne smejo biti za tisto učno stopnjo pretežke. Nekatere intervale, posebno pa padajoče male sekunde, rastoče kvarte in septime pojo učenci kaj radi nejasno. Prepočasno petje, predolge pevske lekcije, zavlačevanje posameznih tonov, mnogokratno ponavljanje iste tonske višine, pa tudi prisiljeno petje povzroča distonacijo. Paziti je treba zlasti pri prehodih iz enega registra v drugega in iz enega tonskega načina v drugega. Temperatura v šolski sobi ne sme biti previsoka. Skrbeti moramo, da so učenci v pevski uri za petje razpoloženi.

2. Pesmi.

a) Slomšek je rekel, da »slajše reči na svetu ni, kakor je pesem lepa« in da »lepa pesem je božji dar«. S tem izrekom je hotel označiti pomen pesmi v našem kulturnem življenju. Znano je, da se najde največ pevoljubnosti in nadarjenosti za petje med Slovani. V slovanskih narodnih pesmih se zrcali vsa duševnost, pa tudi življenje in zgodovina Slovanov. Na narodno pesem se torej mora naslanjati ves šolski pevski pouk in med pesemskim gradivom, ki se porablja v šoli, mora biti narodna pesem prva. Glede napeva je vsaka narodna pesem uporabljiva v šolske namene. Tonski obseg ni velik in preprosta muzikalna vsebina tudi najbolje odgovarja otrokovi duševnosti. Jasno je, da »učilnica ne sme otroku vrivati čuvstev, katerih nima in še tudi ne more imeti.« (Učit. Tov. 1866.)

Drugače pa je treba presojati besedilo. Pri izboru narodnih pesmi za šolsko rabo moramo najbolj paziti na pesnitev. Ta mora obsegati poetične vrednote in mora biti po vsebini primerna za mladino. Od hrvatskih in srbskih narodnih pesmi se naj vzamejo one, ki odgovarjajo našemu muzikalnemu čutenju. To so take pesmi, ki imajo sklepno obliko v toniki in ki se pojo lahko tudi dvoglasno.

b) Vsaka umetna pesem, ki jo pojemo v šoli, se mora naslanjati na obliko narodne pesmi ter mora biti zložena v narodnem duhu. Sem spadajo zlasti naše ponarodele

pesmi. Skladatelji in pesniki prve dobe našega kulturnega gibanja so posnemali narodno umetnost, zato je narod sprejel njihove skladbe med svoje. Pevoljubni rodoljubi so hoteli takrat s svojimi pesnitvami in skladbami vzbujati in gojiti narodno zavest. Besedilo takih pesmi ne ustreza več povsem današnjim zahtevam, ker še izpričuje vse znake začetništva. Da jih pa poje ljudstvo še danes z nezmanjšano ljubeznijo, to je dosegla prikupljiva melodija in zato so te pesmi postale narodna last. Med nje spadajo pesmi: Po jezeru, Otok bleški, Tam za goro, Kje so moje rožice, Stoji, stoji tam lipica, Preljubo veselje, Rožic ne bom trgala, Ko dan se zaznava i. dr. Sicer pa moramo pri izboru pesmi uvaževati kulturne razmere domačega šolskega okoliša. To, kar se poje v šoli, naj ostane tudi za poznejše življenje.

Posebno mesto med šolskimi pesmimi zavzemajo domače moljubne pesmi, budnice in narodne himne. Pojejo naj se v čvrstem ritmu in s primernim poudarkom. Himne in budnice zlasti učinkujejo, če jih pojemo v velikem enoglasnem zboru. Pri šolskih slovesnostih naj zato vselej poje te speve ves zavod.

c) Šolska cerkvena pesem naj združuje narodni in religiozni značaj. Dobro je, če pojemo pri šolskih mašah v skupnem, enoglasnem zboru. S tem pripravljamo pot obnavljanju in razširjanju ljudskega cerkvenega petja, ki je bilo nekdanj pri nas običajno. V tem smislu zavzema šolsko cerkveno petje posebno in važno mesto v muzikalni vzgoji naroda.

č) Pesmi v igrah, telovadne in rajalne pesmi in spevoigre nam tudi dadó svoje gradivo, zlasti za javne nastope. (Pesmi v igrah: Pesmarica I, str. 57. do 62.) O teh pesmih omenjamo, da vzbujajo prav veliko zanimanje staršev za šolo. Tudi otrokom nudijo mnogo vzpodbude in nedolžnega veselja. Vsaka umetnost pač sili v javnost in tako hoče tudi mladi pevec pokazati, kaj zna. Priprave za javne nastope pa se ne smejo vršiti na račun pevskega in ostalega pouka; javni nastopi morajo biti zrel sad pevskega pouka in slika učiteljeve učne spretnosti.

d) Kar se tiče izbora pesemskega gradiva, pripomnim, da si naj vsak učitelj za svoj razred sestavi zbirko pesmi, ki jih poje s svojimi učenci in katere morajo znati na pamet. Ko prestopijo učenci v višji razred, se tvarina lahko ponavlja, že priučena tvarina se ne poizgubi in ne pozabi in na koncu šolske dobe že znajo učenci prav lepo število pesmi, ki izvestno ostane njihova trajna last.

VII. Smoter pevskega pouka in razvrstitev učne tvarine iz petja v raznih šolskih kategorijah. Učni načrti.

1. Osnovna šola.

O p o m b a. Učni smoter je, — kakor pri vsakem drugem učnem predmetu, — a) formalen in b) materialen. Formalno je treba učence vzgajati, da zavedno slušajo, glede na materialni smoter pa je treba skrbeti, da se priuče zadostnemu številu primernih pesmi. Ako še upoštevamo idealno stran pevskega pouka, ki naj skuša v vseh šolskih kategorijah dvigniti narodno prosveto in poglobiti umetniško vzgojo najširjih mas, dobimo pregledno sliko zahtev, ki se danes zahtevajo pri našem predmetu.

Smoter pevskega pouka na osnovnih šolah je zlasti vzbujanje veselja do petja in do narodne glasbe sploh. Pospešuje naj se razvoj muzikalnega čuta in čustvene izobrazbe. Učenci se naj usposobijo, da bodo mogli sodelovati pri posvetnih in cerkvenih pevskih zborih, zato si naj pridobe zaklad primernih pesmi.

Učna pot in razvrstitev učne tvarine naj bo v splošnem ta:

a) Nižja stopnja je tako zvana pripravljalna stopnja petja. Tukaj se goji petje po sluhu, prevladujejo enoglasne otroške pesmi, ki se jih nauče otroci po sluhu.

b) Srednja stopnja je nekako prehodna stopnja k petju po notah, ki se naj po možnosti goji tam, kjer so za to ugodne razmere. Oddaljenost tonov se ponazoruje na tej stopnji s črtno ali pa s številčno noto. Četudi se pozneje ne popeva po notah, je ta stopnja vendarle pripravljala učence za razumno petje.

c) Višja stopnja ali glavna stopnja pevskega pouka naj združuje uspeh vsega pouka in poudarja zlasti praktično stran petja.

Glede razvrstitve učne stvarine na posamezne stopnje in razrede se moramo ravnati po načelu, da se naj povsod obravnavajo le najvažnejše in najpotrebnejše metodične vaje, in sicer ločeno od učenja pesmi. Če je v enem razredu več oddelkov, oz. šolskih let, ostane stvarina metodičnih vaj lahko vsako leto ista. Tudi slabšim pevcem bo tako omogočeno, da razvijejo svoje pevske zmožnosti. Drugače je pri učenju pesmi. Tukaj se naj uredi toliko skupin pesmi (turnusov), kolikor je oddelkov, oz. šolskih let. Pesemsko gradivo se na te skupine (turnuse) porazdeli in vsako leto pride na vrsto ena taka skupina pesmi. Učenci se pri tem uče vedno novih pesmi, stare pa se ponavljajo.

2. Meščanska šola.

S m o t e r: Navajanje k lepemu in samostojnemu petju. Razvijanje muzikalnega sluha in glasu, pa tudi čuta za ritmiko in muzikalno umevanje. Naj se doseže neka stopnja tehnike v petju po notah. Vsak učenec mora znati na pamet neko število pesmi.

Pripominjam, da poznajo učni načrti takih držav, ki že goje dalj časa temeljito urejen šolski pevski pouk, na šolah te vrste šolske zборе, ki združujejo uporabljive pevce obeh najvišjih razredov. Za šolski zbor se porablja po ena tedenska učna ura, ki se pri teh učencih šteje kot druga tedenska učna ura.¹ Posamezni, za petje porabljivi učenci 1. in 2. razreda se lahko udeležujejo teh zborovih vaj, vendar ne sme število pevcev presegati 100.

3. Srednja šola.

S m o t e r: Sistematično vežbanje sluha, glasu in ritmičnega čuta. Spretnost v samostojnem petju enostavnejših melodij, zlasti pa spodnjih in srednjih glasov v večglasnem stavku. Uvajanje v razumevanje oblik zborovih skladb, pa tudi v muzikalne umotvore sploh.

¹ Petju sta namreč namenjeni vsak teden po dve učni uri, ne pa, kakor pri nas, po ena.

Razen obveznega razrednega petja v najnižjih razredih pozna srednja šola še neobvezno zborovo petje. Ustanavljajo se lahko zbori za enake, pa tudi za mešane glasove.

To so v glavnem zahteve, ki se stavijo danes šolskemu petju. Kaj pa pravijo naši uradni predpisi?

4. Učni načrti.

a) *Za osnovne šole.* Smoter: Razvijanje posluha in glasovne vaje. Zbujanje in razvijanje estetičnega in rodoljubnega čuta. Otroci se naj navadijo peti lažje narodne in rodoljubne pesmi.

Opomba: Kjer je v šolah navada, da učitelji poučujejo deco v cerkvenem petju, ostane ta običaj še za naprej, ako je učitelj iste veroizpovedi kakor večina učencev. Učni čas znaša na teden $\frac{2}{2}$ ure. (O. N. br. 8120, z dne 9. avg. 1926.)

b) *Za meščanske šole.* Smoter: Razvijanje in obrazovanje sluha in glasu. Oplemenitev srca in jačjenje patriotskih čuvstev. — Učni čas na teden po 1 ura. (O. N. br. 8122, z dne 9. avg. 1926.)

c) *Za nižje razrede srednjih šol.* Učna tvarina (v posnetku): Petje s pripomočjo not. Kratek teoretičen uvod. O umetnosti vobče. Vrste umetnosti. O glasbi. Ton in njegove lastnosti: trajanje, moč in višina, oz. nižina. Ritem. Melodija. Harmonija. Prikladne narodne popevke in lažje pesmice na dva glasova kot završilo praktičnega pouka petja s pomočjo not. Nekoliko osnovnih načel glasbene estetike. — V 1. in 2. razredu po 2 tedenski uri nedeljeno. (S. N. br. 74217 z dne 26. jun. 1926.) Na humanističnih gimnazijah in v ostalih razredih drugih tipov srednje šole je petje neobvezno.

č) *Za učiteljišča.* Smoter: Kandidatje se naj v petju toliko usposobijo, da lahko po nastavni osnovi ta predmet v narodnih šolah uspešno poučujejo. — Učni čas je 1 ura na teden. (O. N. br. 21874, z dne 1. okt. 1926.)

(Več o tem: O glasbeni vzgoji s posebnim ozirom na ljudsko šolo. Pedagoški letopis 1909, str. 57—109 ter: O glasbeni vzgoji z ozirom na učiteljišča in srednje šole. Ped. letopis 1910, str. 94—139.)

5. Splošne pripombe.

a) Težišče vsega šolskega petja je v petju pesmi. Teoretično gradivo služi le kot sredstvo, da se ta smoter doseže. Učenci naj pojo pesmi lepo in po možnosti samostojno. Učitelj naj si sestavi v začetku šolskega leta podroben učni načrt. (Glej primer pod VII 6!)

b) Pesmi naj se izbirajo po načelu: Od lažjega do težjega.

c) Ako je mogoče, se naj še upošteva načelo koncentracije, t. j. zveze z drugimi učnimi predmeti. Koncentracijski predmet je posebno nazorni nauk, zgodovina in zemljepis. Letni časi in cerkveni prazniki so tudi povod, da se nauči kaka pesem. Cerkvena in nabožna pesem se mora ravnati po potrebah cerkvenega leta.

č) Glede vsebine, oblike in melodije mora pesem odgovarjati muzikalni vzprejemljivosti učencev. Ne sme biti pretežka, pa tudi ne, zlasti na višji stopnji, otroško lahka. Njen notni obseg mora odgovarjati tonskemu obsegu določene starostne dobe učencev. Po vsebini je neprimerno vsako moralizujoče, suhoparno in nepoetično besedilo. Tudi za šolske prireditve se naj ne vežbajo pretežke skladbe, kajti uspeh s takimi skladbami se ne da primerjati trudu pri vežbanju. Neprimerno več dosežeš s preprostimi pesmimi, ki jih pojo otroci s potrebnim oduševljenjem.

d) V osnovni šoli prevladuj eno- in dvoglasna pesem! Troglasna pesem je važna za razvoj harmonskega čuta; goji se naj le v ugodnih razmerah in le na najvišji stopnji. »Večglasno petje povzročuje dokaj truda, ker deca navadno nima velikega (tonskega) obsega in bi bil torej 3. in 4. glas slabo zastopan in bi se radi tega le malo ali celo nič ne čul izmed drugih. Tudi bi rabil veliko vaje, predno bi se dosegla samostojnost. Deca tudi še nima potrebne nižine in s prisiljenim petjem se glas kvari, posebno v letih, ko deca mutira.« (Žirovnik, Slov. učitelj 1874.)

e) Smoter zborovega petja (na meščanski in na srednji šoli) je temeljitejša pevsko-estetična izobrazba. Učenci se naj seznanijo z najboljšo literaturo. Prehod k četveroglasnemu zboru tvori troglasni zbor za enake glasove.

To je nekaka normalna oblika šolskega zborovega petja in jo moramo bolj gojiti. Troglasni mešani zbor (za katerega pa še nimamo literature) je potreben zlasti v mešanih razredih, ki že imajo mutirane moške glasove. Obsega sopran, alt in bariton. Važne so pripravljalne vaje za zborovo petje. (Glej: Pesmarica IV, str. 16.—30.)

6. Primer podrobnega učnega načrta za 1. razred osnovne šole (z dvema oddelkoma).

Četrtilje	Tonski obseg	Metodične vaje	Pesmi	
			1. turnus	2. turnus
1.	$d^1 - a^1$ $d^1 - h^1$	Kako je pri petju držati telo. Dihalne vaje. Pripravljalne vaje k metodičnim vajam. Ton glede na trajanje in moč.	Pripravljalne vaje za petje. Recitirajo se pesmi na poedinih tonih tonskega obsega. Elementarne pesmi. Pesmarica I, str. 1.—3. Štev. 1.—8. Pesmi: Šolski zvonec. Fantič in konjič. Ciganček. Naša Milica.	Štev. 8.—17. Pesmi Še sem živ. Angel varih. Naše račke. Drežniška.
2.	$c^1 - c^2$	Toni glede višine. Nizki in visoki toni. Poočitovanje s črtno noto ali pa na podlagi lestve. — Dihalne vaje.	Božje oko. Medved. Slovo zimi. Psiček.	Piščalke piskajo. Pastirček. Pred ukom. Mlatiči.
3.	$c^1 - d^2$	Nizki, srednji in višji ton $d^1 - fis^1 - a^1$. Poočitovanje kakor prej ter tudi s številčno noto. — Diktatnevaje.-Dihalne vaje	Vrabc. Kovač. Molitev. Naša muca.	Pleši, pleši. Na planine. Petelinov klic Lastovki.
4.		Nizki, srednji in višji ton v troglasnosti in na raznih temeljnih tonih (trozvok). Vaje v taktiranju enostavnega dvodelnega takta. Diktatne vaje. — Dihalne vaje. (Učna pot glede metodičnih vaj: Pesmarica I. str. 63.-65.)	Opomin k petju. Kolo. Zajček. Mlatiči.	Vojaške igre. Na plan. Žabe. Zvonček

B. Sistematični del. Učno postopanje.

I. Metodične (elementarne) vaje.

1. Melodične (intonacijske) vaje.

a) Nižja stopnja.

»Čeprav svet v celoti napreduje, vendar mora mladina vsekdar začenjati od spredaj in vsak posameznik mora prehoditi dobo vesoljne izobrazbe.«

(Goethe.)

To velja tudi za petje. Ako opazujemo otroka od prve njegove razvojne dobe pa do časa, ko vstopi v šolo, bomo že prav lahko ugotovili prve kali muzikalnega udejstvovanja. Kakor pri igri tako tudi tukaj otrok rad sam ustvarja. Najrajši si sproti sestavlja svoje melodije, da s tem zadosti svoji notranji potrebi po samolastnem udejstvovanju. Ta činjenica nam kaže pot, katero nam bo treba ubrati pri prvem šolskem pevskem pouku, da bo zveza med šolo in domom kar najtesnejša in najuspešnejša. Prirojeno stremenje po samodelavnosti bomo morali nadalje razvijati. S tem se bo vzbujalo veselje do glasbe in kos domačega življenja se bo prenesel v šolo. Kdor je že opazoval začetnike glede njihovih muzikalnih doživljajev, je lahko ugotovil pri posameznih velike razlike v kvantitativnem in v kvalitativnem oziru. Najdejo se otroci, ki so že peli kako pesmico, drugi, ki so kvečjemu slišali, ko je pel kdo drugi, pa tudi taki, ki nimajo prav nobenih predstav o petju. Opazovali pa so gotovo svojo okolico in slišali razne živalske glasove, kar že dokazuje neko zanimanje za slušne dojme. Nagnjenost do glasbe je torej zastopana v najrazličnejši meri in učitelju jo bo treba primerno negovati in

razvijati. To ne bo tako težko, kajti petje je med onimi učnimi predmeti, ki se učencem kaj radi priljubijo. Eksperimentalna pedagogika je ugotovila, da je petje v vrsti učnih predmetov, ki jih učenci, deklice in dečki, najbolj ljubijo, edno izmed prvih. Razporedba je približno tale: Risanje, telovadba, ročna dela, petje itd.

Muzikaliteta, muzikalna usposobljenost se najmočneje kaže v tonskem čutu, v čutu za razločevanje tonških kvalitet (višine, trajanja in moči). Večkrat lahko opazujemo, da ima poedinec sicer normalno razvit slušni organ, vendar pa ne sprejema slušnih dojmov z zanesljivostjo. Ni se namreč vadal pazljivega slušanja. To je tako, kakor n. pr. pri človeku, ki gleda, a vendar ne vidi. Zavednemu slušanju se moramo potemtakem prav tako privaditi, kakor zavednemu gledanju; poslednje se dogaja pri risanju. Važno je torej, da se pri nazornem nauku objekt obravnave opazuje tudi glede na njegov morebitni pomen kot tonski izvor. Vse domače živali, razni ptiči itd. nam nudijo za to mnogo pravnega gradiva. Gotovo je učenec že poskusil posnemati petelinovo kikirikanje, kokošje kokodakanje, prepeličino petpedikanje, kozino meketanje, kravino mukanje, kukavičino kukanje, žabje kvakanje i. dr. Pa še drugi pojavi nam nudijo priliko za taka opazovanja, n. pr. tiktakanje ure, zvonjenje zvonov različnih velikosti, žvižgi tovaren in lokomotiv, signali vojakov in gasilcev, kovačevo udarjanje i. dr. S takimi opazovanji iz dosedanjega otroškega doživljanja lahko tvorimo prav naravni prehod k sistematičnemu šolskemu pevskeemu pouku. Tudi, če se poda prilika, še zmeraj lahko oživljamo pouk s pogovori o teh pojavih.

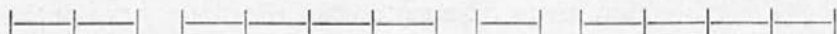
Najbližja naloga šolskega pevskega pouka je torej, da seznanimo učence z bistvom tona in z njegovimi svojstvi. To je vsebina posebnih metodičnih vaj in njih učna pot bi naj bila naslednja:

aa) Učenci morajo dobiti splošen pojem o tonu, obenem se naj seznanijo s tonskimi izvori. Iz dosedanje skušnje lahko navedejo take stvari, ki pojo, ozir. proizvajajo tone, n. pr. zvon, ura, godalo, piščal, petelin i. dr. Go-

tovo bo pri tem ta ali oni učenec omenil kak zvok, ki pa ni ton. Ali n. pr. slišimo ton, če zaploskamo, če potrkamo, če zaropočemo s stolom, če zaškriplje voz, če zašumi listje na drevju i. dr.? Učenci naj imenujejo še druge stvari, ki dado tone. Ton lahko tudi sami zapojemo. Učitelj zapoje, učenci zapojejo za njim. Kaj smo storili? Zapeli smo ton. Učitelj naj učence pouči, kako je treba odpirati usta, da bo ton močen. (Palec med zobe!)

bb) Števílo tonov. Učitelj zapoje ali zaigra na violini zaporedoma različno število tonov (3, 4, 2, 5) in zahteva od učencev, da jih vsakokrat štejejo. Učenci dobe tudi odgovarjajoče opazovalne naloge. Štejejo naj n. pr. udarce ure v zvoniku opoldne, po končanem pouku, kovačeve udarce na nakovalo in druge.

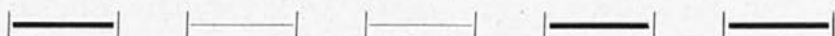
cc) Trajanje tonov. Učitelj zaigra n. pr. **d'** prav dolgo in takoj nato prav kratko. Koliko tonov ste slišali? Sta bila oba enako dolga? Prvi je bil dolg, drugi je bil kratek. (Vaje v natančnejšem določevanju tonske dolžine.) Učitelj zapoje ali pa zaigra različno dolge tone in pri tem trka z nogo. Učenci določijo trajanje po številu udarcev. Isto store učenci s tem, da en oddelek poje (recimo govorni ton **d'** na glasniku a), drugi pa šteje, oz. ploska. Zapojte ton, ki bo trajal tako dolgo, kakor 2 udarca (4, 3, 5 udarcev)! Poočituje se tonska dolžina na šolski tabli z različno dolgo črtno noto, na kateri so označene šteвне enote. Zapoj n. pr.



ton, ki bo trajal 3 (5, 2, 4) udarce! Zapoj zaporedoma tri (2, 4) tone, od katerih bo trajal vsak po 2 udarca (4, 3, 5 udarcev)! Zapoj zaporedoma tri (4, 2, 5) tone, od katerih bo trajal prvi 1 udarec, drugi 2 in tretji 3 udarce! Itd.

Povzetek: Poznamo kratke in različno dolge tone. Kratke je oni ton, ki traja le eno števno enoto ali udarec. Vsi drugi so že dolgi, četudi različno. Enako dolgi toni. Učenci poročajo, kje so slišali dolge in kje kratke tone. (Kukavica kuka kratko, petelin zavleče včasih zadnji ton na dolgo, pes tuli na dolgo, žvižg lokomotive je včasih kratek, včasih pa prav dolg itd.)

čč) T o n s k a m o č. Učitelj zaigra dva enako visoka in dolga tona, pa v različni tonski moči, prvega n. pr. prav krepko, drugega pa prav tiho. Kakšen je bil prvi ton? Drugi? Učenci zapoje eden in isti ton najprej glasno, potem tiho. Poočitovanje na šolski tabli se vrši s črtno noto različne debelosti, n. pr.:



To se združi z zaznamovanjem trajanja, n. pr.:



Povzetek: Poznamo močne (glasne) in tihe (slabe) tone. Učenci se naj navajajo, opazovati tone glede moči in naj imenujejo take stvari in predmete, ki proizvajajo bolj glasne in bolj tihe tone (boba, tromba, violina, prepelica, majhen petelin itd.).

dd) T o n s k a v i š i n a. Pojem: »visok« in »nizek« je treba obravnavati v početku le v splošnem pomenu in ne glede na določeno razdaljo. Izhodišče naj tvorijo toni z večjo razdaljo, ki se šele sčasoma zmanjša tja do sekunde.

Povzetek: Poznamo nižje in višje tone. Učenci naj povedo, kje so slišali visoke in kje nizke tone. (Velik zvon, majhen zvon, velik petelin, majhen petelin, stara kokoš, mlada piška i. dr.) Posnemajo lahko, kako poje velik zvon, kako majhen, kako kokodaka velika kokoš itd.

Po teh vajah pripravljalnega značaja slede prve intonacijske vaje v določenih intervalih. Za to je najbolj pripravna kvinta. (Zakaj? Ta interval je nerazvitemu sluhu za oktavo najlaže pojmljiv in sicer zaradi sorodnosti obeh tonov [2 : 3]. Z oktavo [1 : 2] pa ne začnemo, ker še ni tonski obseg učencev toliko razširjen. Naslanjamo se torej na harmonski princip, ker nam je čut za večglasje prirojen in ker govori za to tudi zgodovinski razvoj večglasnosti, ki uporablja pri skupnem petju kvinto poprej nego terco.)

Učitelj zaigra na violini najprej **d'**, potem **a'**. Prvi ton je nižji, drugi je višji. Poočituje se to na šolski tabli s črtno noto v razni višini; lahko se porabi v ta namen tudi narisana dvoklinasta lestva.



Na podlagi označene slike se vrše nato intonacijske vaje. Učitelj kaže na črto (oz. klin lestve) in učenci pojo tisti nižji (ali višji) ton (na glasniku a). — Učitelj zaigra (ali zapoje) d' , potem a' (v različni zaporedbi), učenec pa pokaže tisto črto, oz. klin. En oddelek poje d' , drugi istočasno a' (na glasniku a). Vaje v dvoglasnem petju. — Uporaba. Učenci posnemajo (pojoč) razne tonske izvore glede tonske višine, n. pr.:

Velik zvon, majhen zvon. Velik petelin, majhen petelin.

bom, bom, bim, bim, bim, bim. Ki-ki-ri - ki! Ki-ki-ri - ki!

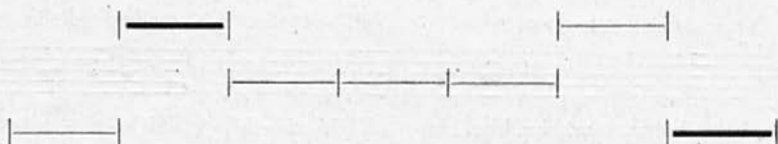
Zaznamujejo se še relativne višinske razmere s številčno noto. Učitelj zaigra (zapoje) tonsko vrsto od d' do a' , torej d' , e^1 , fis^1 , g^1 , a^1 in zahteva, da učenci štejejo tone. Najnižjemu (d^1) pripada številka 1, najvišjemu (a^1) pa 5. Počitovanje na šolski tabli:

Učenci pojo tudi z imeni števil. Učitelj pokaže na klin, učenec zapoje tisto tonsko višino tako, da imenuje številko. — Obratno: Učitelj zapoje ton, učenec pokaže njegovo mesto. — Zapiše se številčna vaja in učenci jo pojo, n. pr. 1 5 1 5 1 1 5 5 5 1 1. — Učitelj zapoje (zaigra) ton, učenec zapiše odgovarjajočo številko. (Muzikalni diktat.) — Učenci sami narekujejo, učitelj ali kak učenec zapisuje.

Nadaljevanje. Petje intervalov trozvoka. Intervalu kvinte sledi terca, ki jo bomo nazvali »srednji« ton. Počitovanje na šolski tabli s črtno noto in z lestvo s tremi klini, n. pr.:



Označba s številčno noto (3). Vaje kakor poprej. Vaje v skupnem (troglasnem) petju (1 — 3 — 5); učenci so razdeljeni v tri skupine. Intonira se najprej spodnji ton (d'), potem zgornji (a') in končno srednji (fis'). V početku se bomo zadovoljili s povprečno celotno ubranostjo durtrozvoka. Kombinirane vaje v intonaciji, trajanju in tonski moči, n. pr.:



Pevske vaje:

1 3 5 3 5 1 1; 1 5 5 1 5 3 1; 1 1 5 5 1 1 1.

1 1 3 3 5 5 5 1 1
 bom, bom, bam, bam, bim, bim, bim, bom, bom.

5 3 5 3 5 3 5 5 1 1 5 5 1
 Ku - ku, ku - ku, ku - ku! Pi - ka, po - ka, pi - ka, pok!

(Glej Pesmarica I, str. 63.—65.!)

b) Srednja stopnja.

Nadaljevanje intonacijskih vaj prejšnje stopnje.

Na srednji stopnji naj stopi na mesto optičnega pozorovanja s črtno noto umstveno razumevanje tonskih razdalj od temeljnega tona navzgor, in sicer s številčno noto. Intervali in tonske vrednote se označujejo, kakor je to običajno v Chevejevi številčni pisavi. Številčna nota kakor tudi slika tonske lestve sta sredstvi, ki uspešneje pripravljata na

poznejši pouk petja po notah; obenem se dovaja učenec k samostojnemu petju. Številka, ki pomenja za učenca realno količino, podeljuje tonu ime, označuje pa tudi relativno razdaljo od temeljnega tona. V te namene se porablja tudi v muzikalni teoriji, zlasti v harmoniji. (Generalbas pisava.) V sliki tonske lestve pa je obenem izražen princip naše notne pisave, ki zaznamuje višji ton tudi vedno na višjem mestu. Številčno petje in intonacijske vaje na podlagi slike tonske lestve se naj vselej ozirajo na glasovni obseg učencev. Govorni ton (d^1) bodi v početku tudi temeljni ton (ki ga označimo s številko 1) in od tega naprej se naj določijo razdalje drugih tonskih stopenj tja do oktave (d^2). Z drugimi besedami: številčne vaje se naj vrše najprej v d-duru. Na prejšnji stopnji so se peli intervali 1, 5, 3, sedaj se jim še pridruži oktava (8) in trozvok (1, 3, 5, 8) se poje lahko v četverglasni obliki. Omenjeni intervali tvorijo vaje prve skupine. (Pesmarica II, str. 4.) Najraznovrstnejše zaporedbe in kombinacije teh intervalov (številke) si učitelj na podlagi omenjenih primerov lahko sam sestavi. Vadi pa se naj ta skupina intervalov toliko časa, da dobe učenci potrebno spretnost v zadevanju.

Intervale druge skupine tvorijo razstavni deli kvartsektakorda spodnje dominante: 1, 4, 6, 8. Pri intonaciji 1, 4 je treba paziti, da se kvarta ne zapoje prenizko. Otroci se naj opozorijo na klic gasilcev, in dobe takoj predstavo tega intervala. Najraznovrstnejše vaje z uporabo teh intervalov si naj učitelj tudi sestavi sam. (Pesmarica II, str. 4.)

Vprašamo se: Zakaj obravnavamo intonacijske vaje na podlagi akordov (1, 3, 5 in 1, 4, 6) in ne na podlagi sekundne zaporedbe, kakor je to v tonski lestvi? V odgovor navedimo dejstvo, da razločuje nerazvit sluh hitreje večje tonske razdalje kakor pa manjše in da poje tudi začetnik v petju laže širše intervale nego ozke, kar je utemeljeno v fiziološkem ustroju otroškega, še neokretnega glasovnega aparata. O tem še pravi Kimovec: »Toni trozvoka so tako karakteristični in tako močni, da je mogoče vse druge skalne tone na trozvok izvajati. Seveda je treba zelo paziti, da

si jih učenci že izpočetka popolnoma čisto v spomin vtisnejo; zlasti je paziti na terco, ki je rada prenizka.« (Cerkv. Glasb. 1913.)

Vajam druge skupine, katerim se naj odmeri tudi primerno časovno razdobje, slede vaje tretje skupine, ki so označene v Pesmarici II, str. 5. kot četrta skupina. Tukaj sta intervala 2 in 7, ki ju smatramo kot dela trozvoka zgornje dominante v obliki kvartsekstakorda (2, 5, 7). Obravnavamo pa ta intervala lahko še kot sosednji stopnji spodnjega in zgornjega temeljnega tona v smeri navzgor, oz. navzdol, torej 1 — 2, 8 — 7. Uho je namreč za pojmovanje ožjih tonskih stopenj že dobilo potrebno izurjenost. Vse stopnje tonske lestve se nam potemtakem predstavljajo kot deli trozvokov in pevski učitelj bo opazil, da učenci najsigurneje zapoje one intervale, katerih harmonsko podlago pravzaprav podzavestno čutijo. Pri menjavi harmonije se kažejo že težkoče, ki trajajo toliko časa, dokler si pevec ne predstavlja zopet nove akordne podlage. Na to se je treba ozirati pri sestavi pevskih vaj. Primer:

1 5 3 5 8 5 3 1	4 6 8 6 4 1	2 5 7 5 2 5	3 1 8 5 3 1
└──────────┘	└──────────┘	└──────────┘	└──────────┘
I.	IV.	V.	I.

Skala se je torej razvijala na podlagi sestavnih delov poedinih glavnih trozvokov (I, IV, V). Skale se naj pojo v dvo- in trodelnem taktu, s poudarjanjem sestavnih delov trozvokov: 1, 3, 5 in 1, 4, 6, torej: 1 2 3 4 5 6 7 8; 1 2 3 4 5 6 7 8, kakor tudi v raznih tonskih legah glasovnega obsega.

Številčnim vajam je treba dodati še primerno besedilo. (Prim. Pesmarica II, str. 5.) S takimi vajami pripravljamo najuspešneje za petje pesmi po notah. Obravnava take vaje se vrši na tale način: 1. toni se pojo najprej s številkami, 2. vaja se poje na kakem samoglasniku in 3. z besedilom. Na šolah, kjer se ne poje po notah, se s temi vajami uspešno zaključujejo metodične vaje.

Tonska lestva se tudi s pridom porablja za uvajanje v dvo- in trodelno petje. Poje se lahko v tercah in sekstah,

torej v intervalih, ki jih najčeseje porablja narodna dvo-
glasna pesem. Prvi glas (sopran) naj poje n. pr. c-dur skalo
od e^1 do e^2 , drugi glas (alt) pa skalo v navadni obliki od
 c^1 do c^2 . Torej:

$$\begin{cases} e^1 & f^1 & g^1 & a^1 & h^1 & c^2 & d^2 & e^2 \\ c^1 & d^1 & e^1 & f^1 & g^1 & a^1 & h^1 & c^2 \end{cases}$$

(Te vaje se vrše v *b*, *c* in *d*-duru.)

Slično se tudi poje tonska lestva v sekstah, za kar je
najprimernejši tonski način *f*-dur.

Izvedba:
$$\begin{cases} f^1 & g^1 & a^1 & b^1 & c^2 & d^2 & e^2 & f^2 \\ a & b & c^1 & d^1 & e^1 & f^1 & g^1 & a^1 \end{cases}$$

Da se vzgoji čut za tonalnost in harmonijo,
nam služijo vaje v akordnem petju, in sicer v razstavljeni
in v zborovi obliki. Primer:

v trodelnem taktu: 1 3 5 / 1·4 6 / 1 3 5 / 8 . . //

v štiridelnem taktu: 1 3 5 8 / 1 4 6 8 / 1 3 5 8 / 1 . . . //

Najnižja glasovna skupina najprej zapoje temeljni ton
in potem zapojó zaporedoma sledeče glasovne skupine njim
pripadajoči interval. Temeljni ton je lahko: *b*, c^1 , d^1 , es^1 in e^1 .

c) Višja stopnja.

Nadaljevanje intonacijskih vaj.

Ako pojemo na višji stopnji po notah, tedaj se lahko
združijo metodične vaje s pevskimi vajami po notah, dru-
gače pa ostane številka najboljše ponazorovalno sredstvo.¹

¹ Številčno pisavo je treba v ta namen razširiti na podlagi Cheve-
jevega sistema. (Gl. Pesmarica II, str. 64.)

Z intonacijskimi vajami se združijo še ritmične in dinamične vaje. Važno je, da se pri teh porablja ves glasovni obseg učencev. Višja in nižja lega postaneta tako lepo dosežni. Potrebne so n. pr. intonacijske vaje, ki obsegajo po vrsti vse intervale, počenši od prve stopnje, pa tudi še razne zaporedbe trozvokov. Primeri:

1 2 / 1 3 / 1 4 / 1 5 / 1 6 / 1 7 / 1 8 / 1 8 / 1 7 / 1 6 / 1 5 / i. t. d.
 8 7 / 8 6 / 8 5 / 8 4 / 8 3 / 8 2 / 8 1 / 8 1 / 8 2 / 8 3 / 8 4 / i. t. d.
 1 3 / 2 4 / 3 5 / i. t. d. 1 4 / 2 5 / 3 6 / i. t. d. 1 5 / 2 6 / i. t. d.
 1 3 5 8 / 1 4 6 8 / 2 4 5 7 / 8 ... // 8 5 3 1 / 8 6 4 1 / 7 5 4 2 / 1 ... //

Gl. Pesmarica III., str. 5.

Skalne in akordne vaje preidejo polagoma v vaje v urnosti in lahkoti petja, t. j., izvajajo se z rastočo brzino.

2. Ritmične vaje.

a) Nižja stopnja.

aa) Pomen ritma postane učencem jasen, če jih navajamo k opazovanju enakomerno urejenih kretenj. Marsikateri otrok je že videl korakajočo četa. Morebiti je korakala četa tudi z godbo. Otrok je najbolj občudoval veliki boben in četa je korakala po bobnarjevem udarjanju. Če bi ne korakali vsi enakomerno in v redu, temveč vsak po svoje, bi se vrsta kmalu raztrgala. Mlatiči na škednju in kovači v kovačnici tudi udarjajo enakomerno in urejeno. Pravimo, da udarjajo v taktu. Mlatiči mlatijo tako-le: p i k a p o k a, p i k a - p o k a itd. (Učitelj taktira: dol-gor, dol-gor itd.) Ura tudi niha enakomerno: tik-tak, tik-tak, zvon poje: bim-bam, bim-bam in pri telovadbi štejemo: e n a - d v e, e n a - d v e ali govorimo: d e s n a - l e v a, d e s n a - l e v a.

Ker se opira ritem v svojem bistvu na gibe posameznih udov našega telesa, so kretnje s štetjem in brez njega najjačji pripomoček za ritmično vzgojo. Učencem se najpojasni, da se v vrsti dveh gibov izvede prvi močnejše kot drugi in da se v vrsti dveh tonov zapoje prvi krepkeje od drugega. Večja pevska skupina mora imeti svojega pevodjo, kakor ima korakajoča četa svojega poveljnika. Ta

daje z roko znamenje, po katerem se morajo vsi ravnati. Pe-
vovodja taktira. Otroci naj povedo, kaj so že podobnega
videli.

bb) Vaje v taktiranju. Pokaži, kako udarjajo mlatiči s
cepci! Napravimo tudi mi tako! Obe roki kvišku! Takti-
rajmo! (D o l-gor.) Taktirajmo štirikrat, šestkrat itd. (Učenci
udarjajo takt vselej s celo podlaktjo, kajti le s krepkim
mahanjem postane gibanje enakomerno. Pri tem se morajo
zavedati, da je treba pri močnejšem zamahu udariti vedno
navzdol.) — Vaje v korakanju na mestu. Obenem se tak-
tira. — Ta vaja se izvrši tudi tako, da ena skupina taktira,
druga pa šteje ali pa ploska pri poudarjenih taktovih delih
(1 2 1 2). — Tudi pri tem se lahko izvajajo razne kretnje,
n. pr. odpiranje in zapiranje prstov na pesti, gíbi glave na-
prej in nazaj, razni gibi rok itd. Da se ritmični čút utrdi,
naj učitelj med tako vajo zaigra na violini ali pa na kla-
virju kako primerno skladbo, n. pr. koračnico. — Ponazo-
ruje pa se ritmična vaja (v dvodelnem taktu) na šolski tabli
takole:

•	•		•	•		•	•		i. t. d.
1	2		1	2		1	2		
ena	dve		ena	dve		ena	dve		

(Učenec kaže na poedine pike, medtem ko izvrše drugi
kretnje, oz. štejejo.)

Omenjene vaje se naj uredijo tako, da se menjujejo
števne enote s pavzami. Učenci nepretrgoma taktirajo dvo-
delni takt; tam, kjer so pike, imenujejo tiste števne enote,
tam, kjer je ničla, pa molčijo. Primer:

•	0		•	0		0	•		0	•		•	•		•	0		•	•		•	0		•	0		•	0		0	•		0	•	
1-	1-		-	2		-	2		1	2		1-	1		2		1-	1		-	1		-	1		-	-	2		-	2				

Podobno se uvajajo učenci v trodelni takt. Taktiramo
zmeraj z obema rokama in lahki taktovi deli se naj udar-
jajo na zunaj. (Strogo enakomerno in živahno!) Posebno je
treba paziti, da učenci ne prehitvajo in da ne postajajo
površni. To se zgodi, če vadimo predolgo časa, da se pevci
utrudijo.



b) Srednja stopnja. Spajanje ritmičnih vaj z intonacijskimi vajami. — V prejšnjem poglavju obravnavane intonacijske (številčne) vaje se izvajajo ali v dvodelnem ali pa v trodelnem taktu. Oblikovni moment se naj pri tem tako izraža, da se vaje sestavijo v obliki najkrajših melodij, t. j. dvodelnih period (s 6 ali 8 takti.) V učencih se s tem vzbuja čut za simetrijo, ki je podlaga oblike naših narodnih pesmi. N. pr.:

$$\begin{array}{c} \overbrace{1\ 5\ | 3\ 5\ | 8\ 0\ | 8\ 5\ | 3\ 5\ | 1\ 0\ ||} \\ \overbrace{1\ 3\ | 5\ 3\ | 5\ 8\ | 5\ 0\ | 8\ 5\ | 6\ 5\ | 3\ 2\ | 1\ 0\ ||} \end{array}$$

Učna obravnava. Učenci pojo vajo, ne da bi pazili na takt. (Vaja v zadevanju tonov.) Ena skupina taktira, druga poje (v taktu). Menjava. Učenci pojo in obenem taktirajo. Vaje se pojo tudi z besedilom. (Primeri: Pesmarica II, dodatek str. 64.—69.)

c) Višja stopnja.

aa) Vaje v hitrem razumevanju ritmov in vaje v hitri izvršitvi. S pridom se goje te vaje: Učenci taktirajo dvo-(tro-)delni takt z desno roko; na znamenje nadaljujejo takoj z levo roko. (Obratno.) — Učenci taktirajo z obema rokama dvodelni takt; na znamenje nadaljujejo takoj taktiranje trodelnega takta. (Obratno.) — Učenci taktirajo dvo-(tro-)delni takt; na znamenje nehajo s taktiranjem, štejejo pa v mislih neprenehoma dalje, dokler ne da učitelj zopet znamenja za nadaljevanje taktiranja. — Učenci taktirajo. En oddelek obenem šteje naglašene, drugi pa nenaglašene dele takta (prvi bolj glasno, drugi bolj tiho). Učitelj zapiše na šolsko tablo razne načine taktov. (N. pr. 2, 3, 4.) Pokaže na določen način takta, ki ga taktirajo učenci toliko časa, dokler ne pokaže učitelj na drugega. — Taktiranje izmenoma v zvezi s pavziranjem. Učenci taktirajo dvo-(tro-)delni takt. Taktirajo samo prvi takt, drugega samo tiho štejejo, tretjega taktirajo itd. (Med pavziranjem ostanejo roke v zadnjem položaju, torej zgoraj.)

bb) Vaje v razumevanju poedinih notnih vrednot. — Na tabli imamo napisane razne oblike not, n. pr.  Ena skupina učencev taktira in šteje v $\frac{1}{4}$ taktu. Druga skupina poje tisto notno vrsto, ki jo učitelj pravkar kaže. (Pazi, da notna vrednost ne posega čez takt!) — Uvajanje v deljene taktove dele. — Ena skupina taktira, druga pa ploska (ali trka) po dvakrat na vsak taktov udarec (tudi po trikrat in štirikrat). — Učenci štejejo $\frac{2}{4}$ ($\frac{1}{2}$) takt, notne vrednosti () ki jih narekuje učitelj, pa označajo s ploskanjem. — Na isti način se obravnava tričetrtinska nota z dopolnjujočo četrtinsko noto. — Predvaje za enostavno podaljšane notne vrednote se izvrše takole: Učenci taktirajo (počasi) in štejejo ($\frac{2}{4}$, $\frac{1}{2}$) takt tako, da vedno postavljajo med poedine šteвне enote besedico »in«, n. pr.:

(Ploskajo:)  i. t. d.
 (Štejejo:) en in dve in tri in štir' in

Ta vaja se izvrši tudi tako, da ena skupina učencev taktira, druga pa ploska na vsak del takta po dvakrat. Primer:

 i. t. d.
 en in dve in tri in štir' in

Sčasoma se vaja spremeni v toliko, da ploskamo le na drugi (in četrti) del takta po dvakrat. Primer:

 i. t. d.
 en in dve in tri in štir' in

Končno se izpusti prva osminska nota in ploskamo samo na drugo. Namesto izpuščene note napravimo na tablo piko. Primer:

 i. t. d.
 en in dve in tri in štir' in

Besedica »in« se izpusti in vaja se uredi tako, da učenci obenem štejejo dele takta in ploskajo, n. pr.:

 i. t. d.
 en dve tri štir'

En oddelek tudi lahko taktira, mesto da bi štel, drugi pa ploska.

cc) Ritmični diktat. Učenci taktirajo v določnem taktovem načinu, učitelj zaigra ali zapoje medtem ritmično vrsto v obsegu enega ali več taktov, n. pr.: $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ | Učenci jo obnovijo iz spomina in zapišejo. V kontrolo zapiše učitelj diktatno vajo na šolsko tablo. — Krajše se izvrši vaja tako, da izostane taktiranje učencev. Učitelj zapoje, učenci takoj zapišejo. — Učitelj zaigra ali zapoje tonsko vrsto in učenci določijo taktov način. — Učitelj trka ritem začetnih taktov znanih pesmi in učenci določijo pesmi.

3. Melodično-ritmične vaje.

Ritmične vaje združimo tudi s petjem tonove lestve. Vaje imajo pri tem lahko te oblike: Tonova lestva se poje v dvo-(tro-)delnem taktu in se obenem taktira,

n.pr. $1\ 2 / 3\ 4 / 5\ 6 / 7\ 8 / 8\ 7 / 6\ 5 / 4\ 3 / 2\ 1 // 1\ 2\ 3 /$
 $4\ 5\ 6 / 7\ 8\ 7 / 6\ 5\ 4 / 3\ 2\ 1 / 2\ 3\ 4 / 5\ 6\ 7 / 8 \dots //$
 $1\ \overline{2\ 3} / 4\ \overline{5\ 6} / 7\ \overline{8\ 7} / 6\ \overline{5\ 4} / 3\ \overline{2\ 1} / 2\ \overline{3\ 4} / 5\ \overline{6\ 7} / 8 \dots //$

Učenci pojo le one stopnje tonove lestve, ki padejo na naglašene taktove dele. $1\ 0 / 3\ 0 / 5\ 0 / 7\ 0 / 7\ 0 / 5\ 0 / 3\ 0 / 1\ 0 //$
 Prav tako pojo nenaglašene. $0\ 2 / 0\ 4 / 0\ 6 / 0\ 8 / 0\ 6 / 0\ 4 / 0\ 2 / 0\ 0 //$

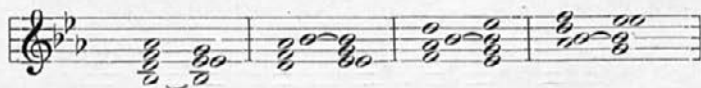
— En oddelek poje naglašene, drugi pa nenaglašene stopnje tonove lestve. — Učenci si predstavljajo, ko taktirajo, poedine stopnje navzgor (navzdol) se pomikajoče tonove lestve. Ko da učitelj dogovorjeno znamenje, zapoje učenci stopnjo, pri kateri so pravkar v mislih. — Učitelj hitro igra tonovo lestvo; nekatere stopnje poudari (ali pa tudi izpusti) in učenci morajo določiti tisto stopnjo. — Tonska lestva se poje, počenši z 2. (3. itd.) stopnjo, do za oktavo više ležeče 2. stopnje (in nazaj). — Učenci posameznih klopi zapoje poedine stopnje tonove lestve in si jih dobro zapomnijo. (N. pr. prva klop: 1, druga klop: 2 itd.) Učitelj zaporedoma pokaže na posamezne klopi, ki morajo zapeti sedaj svoj ton v vrsti in izven nje. (Vaja izven vrste se izvrši najlaže na akordni podlagi.)

4. Dinamične vaje

tudi lahko spajamo s petjem tonovih lestev. Skala se poje v razni tonski moči (*p*, *f*, *mf*, *pp*) in tako, da navzgor narašča, navzdol pa pojema. S pridom se še tudi tupatam zapoje kaka pesem v *pp*, kar uri posluh. Učenci namreč v takih slučajih kaj radi padajo v intonaciji.

5. Vaje za razvijanje harmonskega čuta.

Razločevanje dur-trozvoka od mol-trozvoka zahteva mnogih vaj. Če imamo harmonij, tedaj naj učitelj večkrat zaigra enega teh akordov (v raznih tonskih načinih in v raznih oktavah) ter zahteva od učencev, da jih določijo. — Vaje v petju trozvokov. Učitelj poda temeljni ton, učenci se vadijo v samostojni intonaciji dur-(mol-)trozvokov, in to posamezno ter skupno. — Učenci naj skušajo intonirati trozvok tudi tedaj, če se jim zapoje terca ali kvinta. (Od podanega tona naprej naj si poiščejo zlasti temeljni ton in od tega dalje zapoje trozvok.) — Učitelj poda temeljni ton. Vsaka od treh glasovnih skupin, v katere so učenci razdeljeni, si predstavi svoj interval; na znamenje se takoj skupno zapoje trozvok. — Slične vaje (kar je najboljša priprava na zborovo petje) se lahko vrše z glavnim četvero-zvokom, pri katerem se še vadi razvez v toniški trozvok. Primer:

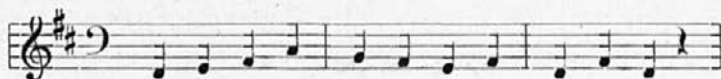


6. Muzikalni diktat.

Zraven ritmičnega diktata (pod 2 cc) gojimo še, da se dvigne muzikalna izobrazba, a) melodični in b) melodično-ritmični diktat.

a) Primeri: Učitelj imenuje tonski način in začetni ton vaje, ki jo hoče narekovati. Pri tem se ne upoštevajo notne vrednosti, temveč le tonske razdalje (absolutne višine). Vaja se torej zapiše tako, da se porabi le ista notna vrednost (n. pr. ♩). Učitelj počasi poje ton za tonom (na kakem samoglasniku) in učenci takoj zabeležijo vsakega v svoje

zvezke. (Tudi z violino.) V svrhu skupne poprave zapiše učitelj na konec diktatno vajo na šolsko tablo. — Vaja se uredi še tako, da zapisuje posamezen učenec diktirane tone na šolsko tablo in se vselej korigira sprti in skupno. — Lahko se uredi tudi tako, da učenci ne pišejo, marveč narekované tone menjaje kažejo s premikajočo noto na linijaturi, ki je na šolski tabli. — Da se izobrazijo, je priporočljivo diktiranje v kaki višji ali nižji oktavi (na instrumentu), a učenci zapisujejo v svojem običajnem notnem obsegu. — Primer za metodično diktatno vajo:



b) Zvezo med melodičnim in ritmičnim elementom tvorijo melodično-ritmične diktatne vaje.

Vršijo se slično ko prejšnje; upošteva se pri tem tudi tonsko trajanje. Učitelj označuje pri narekovanju vsakega tona trajanje in učenci določujejo tonsko višino in vrednost tiste note. (Tonski način, taktov način in početni ton se morajo v začetku povedati.) Sledi skupna poprava. S pridom se porabljajo za te diktatne vaje početni takti znanih pesmi, kar močno pospešuje vsestransko izobrazbo muzikalitete. — Primer za melodično-ritmično vajo:



7. Vaje za izobrazbo tonskega spomina.

Te vaje se razlikujejo od prejšnjih v tem, da ne narekuje učitelj vedno le posameznih tonov, temveč tonske zaporedbe, oz. skupine. Učitelj zaigra, oz. zapoje vrsto dveh ali treh tonov, ki jo učenci poнове iz spomina in nato s številčno ali z navadno noto zapišejo. Primer:

1 2 / 1 0 // 1 2 / 3 0 // 1 3 / 5 0 // 3 5 / 1 0 // i. dr.

Sčasoma preidemo k narekovanju daljših tonskih skupin, obsegajočih po 5 tonov. Primer: 12/32/10//13/23/10//itd.

— Prav tako se narekujejo tonske vrste s 7 toni, n. pr. 13/21/22/10//itd. (S tonskimi višinami se vselej zaznamuje tudi razdelba takta.) — Vaje z uporabo raznih notnih vrednot, n. pr. 1./34/32/1.// itd. — Zanimive postanejo te vaje, če se porablja v njih motivi iz znanih pesmi. — Vaje v istočasnem čitanju notne vrste, ki jo istočasno igra (poje) učitelj. Pesem, ki je zapisana na šolski tabli ali jo imajo učenci pred seboj v pesmarici, igra (poje) učitelj tako, da napravi tupatam kak melodični ali ritmični pogrešek. Učenci vsakokrat tisto nepravilno izvedbo sproti omenijo ali si jo pa zapomnijo ter na koncu povedo. — Vaja v pomnjenju tonskih višin. Učitelj zaigra neki ton, recimo d^2 . Učencem zapove, naj si ga dobro ohranijo v spominu. Nato igra učitelj drugo tonsko vrsto, oz. melodijo in končno zahteva od učencev, da zopet zapoje prvotni ton, ki so si ga morali zapomniti. Naloga se najbolje posreči, če je ton, ki si ga naj otroci zapomnijo, najvišji od vseh. — Vaja, kako sledimo melodiji v mislih. Znano pesem zapoje učenci do nekega mesta, kjer da učitelj znamenje za prekinitev. Od tu naprej naj poje učenci samo v mislih, dokler jim učitelj zopet ne da znamenja, naj prav poje. — Obnovitev po optičnem vtisu. Učitelj ima na tablici zapisan motiv iz kake pesmi. Hipno pokaže tablico učencem in oni naj zapojejo tonsko vrsto, ki so jo videli, iz spomina. — Za učno obravnavo na šolski tabli zapisana pesem se lahko porablja kot vaja v tonskem spominu tako, da se pri vsakokratnem petju izbriše po ena nota v pcedinih taktih. Učenci si morajo na tistih mestih predstavljati tja spadajočo noto. Nato se izbriše še druga nota in to se ponavlja tako dolgo, dokler ni tabla prazna in ne poje učenci pesmi na pamet.

8. Vaje v samostojnem ustvarjanju.

V teh vajah se uveljavlja delovni princip tudi pri našem predmetu. Pri vsakem umetnostnem pouku se morajo učenci navajati k samodelavnosti in k produktivnosti, kajti le oni se bo natančno poglobil v umetniške proizvode, ki je v neki meri tudi ustvarjajoč.

a) Ritmiziranje besed in besednih skupin kot pripravljalna vaja. — Učenci se naj urijo v prak-

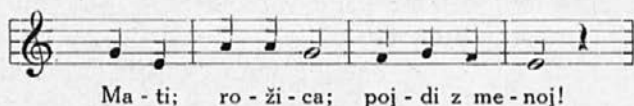
tični porabi metrike. Določujejo naj v posameznih besedah naglašene in nenaglašene zloge in jih naj označujejo z običajnimi metričnimi znaki (— u), n. pr.

Besede:	Ritmi:
Oče, mati, pastir, dihor;	— u — u u — u —
mamica, sestrica.	— u u — u u
Brez dela ni jela.	u — u u — u
Rana ura, zlata ura.	— u — u — u — u
Brez potú ni medú.	— u — — u —

Učenci naj poiščejo besede z naglašeniimi početnimi zlogi, z nenaglašeniimi početnimi zlogi in druge.

b) Melodiziranje besed in besednih skupin. Poedine besede in zaporedbe besed poskušajo učenci spraviti v zvezo s tonskimi višinami, n. pr. mati; rožica; pojdi z menoj!

Izvršitev:



c) Učenci sestavljajo kratke motive z besedilom. To se naj porabi tudi za domačo nalogo. — Vaje v komponiranju kratkih stavkov, pregovorov, rekel in verzov. — Analiza narodnih pesmi po njih obliki.

č) Vaja v samostojnem petju drugega glasu k znanim enoglasnim pesmim, ki so se pele na prejšnjih stopnjah. Praktične vrednosti so take vaje posebno pri nas, ki poje mo dvoglasno. Ravnati se je pri tem po narodni dvoglasnosti in mesta, ki so težja, naj učitelj popravlja.

9. Obravnava metodičnih vaj.

V vsaki pevski lekciji pripada metodičnim vajam $\frac{1}{3}$ do $\frac{1}{4}$ časa. Pa tudi izven pevskih ur lahko tuptam ponavljamo kako tako panogo, da n. pr. zadevamo intervale. Opazili bomo pri tem, kako uspešno se razvija sluh. Opuščati pa moramo vedno to, kar napravlja vaje suhoparne, dolgočasne in enolične. Vadimo torej vsakokrat le malo časa,

sicer ubijemo pri otrocih zanimanje za stvar. Metodične vaje, o katerih smo govorili sedaj, so sistematično urejene in imajo namen izobraževati smotreno učenčevo muzikaliteto. Poznamo pa še proste metodične vaje, ki jih vpletamo pri obravnavi kake pesmi po notah. One obsegajo vse težje melodične in ritmične motive in imajo namen, pripravljati na sledečo melodično, oz. ritmično obravnavo pesmi. (Glej učno sliko za višjo stopnjo, str. 78.!)

Pri učnem postopanju po možnosti mnogo in vsestransko ponazorujemo in upoštevamo učenčevo samodelavnost. Pozabiti ne smemo zahtev glede izobrazbe ritmičnega čuta (taktiranja) in besedne izgovarjave.

II. Obravnava pesmi.

1. Vežbanje po sluhu.

Poj tako, kakor govoriš!

a) Nižja stopnja. V šolo prihajajo učenci v pevskem oziru prav različno pripravljani. To različnost povzročajo domače in krajevne razmere. Prve pesmice, ki jih pojemo z začetniki, naj ustvarjajo nekak prehod, oz. uvod v šolsko petje. Recitirajo naj se predvsem na govornem (primarnem) tonu, ki ga je lahko ugotoviti in ki se navadno giblje v smeri od d^1 navzgor. Povprečni tonski obseg učencev je še prav omejen ($d^1 - a^1$) in na to se moramo pri izbori pesmi ozirati. Pa tudi tukaj se kažejo pokrajinske razlike in posebnosti. V krajih, kjer se mnogo poje, to so zlasti vinorodni kraji, imajo učenci že pri vstopu v šolo smisel za petje. Njihov tonski obseg je obširnejši in učitelju je pri izbiranju pesemskega gradiva lažje. V splošnem morajo biti elementarne pesmice v oblikovnem oziru jasno razčlenjene, kar močno olajšuje priučenje pa pamet. Pesniška vsebina naj ustreza otroški naravi in otroškemu mišljenju. Izogibati se je treba vsega abstraktnega in moralizujočega. Tudi melodija naj bo enostavna, podobna narodni popevki. Isto velja za ritem. V začetku bodi vsakemu zlogu odmerjena le po ena nota in vezani toni, kakor notne podaljšave, se smejo šele pozneje pojaviti.

Kako je postopati pri obravnavi pesmi?¹

Besedilo se naj pojasni prav kratko. Včasih zaleže ilustriranje na šolski tabli več ko vsaka razlaga. Besedilo se nato memorira in ko so si ga učenci zapomnili, se začno učiti napeva. Učitelj zapoje na pamet celo pesem, po potrebi tudi večkrat. Ko so učenci pesem slišali ter so morda tudi povedali, da jim ugaja, poskušajo peti z učiteljem, in to sprva bolj tiho in počasi. Učitelj pazi pri tem na mesta, ki so po intonaciji in besedni izgovarjavi težja. Napake, ki bi se tukaj pojavile, je treba takoj popraviti, sicer se vgnezdijo. Sčasoma se poje pesem hitreje in v prihodnji pevski uri se ponavlja, dokler si je učenci ne zapomnijo. Vselej je treba gledati še na precizen začetek in korekten konec in učenci se morajo navajati, naj pazljivo slede vsakemu učiteljevemu znamenju. Posebno radi se zavlačujejo predtakti (in pri teh zopet sestavljeni predtakti, ki imajo po dve noti), pa tudi toni najvišje lege in sklepni toni se često zategujejo. Najboljše pevce je treba združiti v posebno skupino in ta naj pesem vsemu razredu vzorno zapoje. To vzpodbuja k posnemanju. V splošnem pa se še ni treba toliko ozirati na kvalitativno izvajanje, pač pa je glavno, da vzbudimo v učencih zanimanje za petje in da dosežemo, da radi pojo. Tukaj je torej pomembnejša kvantitativna stran pouka. Učenci naj pojo mnogo in z veseljem. Pojo naj polglasno, ker za razne dinamične gradacije duh še ni dovolj razvit. Slično je tudi pri čitanju. Tudi tukaj je na elementarni stopnji mehanski moment najvažnejši. Učitelj se trudi, da dobe učenci spretnost v čitanju, kar se zgodi z marljivo vajo, in vse to tvori podlago poznejšemu razumnemu in lepemu čitanju, ki sledi na srednji in višji stopnji.

b) **Srednja stopnja.** Njena naloga je, stremiti po lepem in izrazitem petju. Tudi je sedaj že čas, da uvajamo učence v **dvoglasno petje**, ne šele na višji stopnji, kakor se to navadno dogaja. Zakaj? Dvoglasno petje je pri nas običajno, narod poje najrajši dvoglasno in učenci so na to že pripravljeni. Usposobljeni so pa za tako petje

¹ Glej učno sliko na str. 77.!

radi širjega glasovnega obsega, ki ga že imajo, in radi pripravljalnih metodičnih vaj na prejšnji stopnji. Glasovne lege učencev kažejo že bistvene razlike, kakor jih rabimo za dvoglasno petje. Treba je le posameznike natanko prekusiti in našli bomo sopraniste in altiste. Pri razdelitvi v dve glasovni skupini ni treba ozkosrčno gledati na razpolovice; število altistov prav lahko presega število sopranistov, ker se glasovna nižina nikoli tako ne sliši ko višina. Obe glasovni skupini morata sedeti ločeno: sopranisti na levi, altisti na desni strani (ali obratno). Eni so tudi lahko spređaj, drugi zadaj. Nikoli pa ne smemo razdeliti glasov po spolu, da bi pele deklice sopran in dečki alt. Tudi pri dečkih najdemo dobre sopraniste kakor pri deklicah dobre altistinje.

Dvoglasno petje je treba uvajati s posebnimi dvoglasnimi vajami. Priporočljivo je petje tonske lestve v terciah in sekstah. (Glej str. 50.!) Paziti je pri teh pevskih vajah, da se drugi glas osamosvoji, kajti prav rad ga potegne zgornji glas za seboj. Nadaljnji uspeh v dvoglasnem petju pa je odvisen od spretno izbere pesemskega gradiva. Najhitreje se priuče učenci takih dvoglasnih pesmi, pri katerih se pomika alt vzporedno s sopranom, oz. kjer prevladujejo terce. (Prim. Pesmarica II, št. 2, 4, 13 itd.!) Ker sliči alt-melodija sopranovi, si jo učenci lahko zapomnijo. Pri skupnem petju moramo paziti, da ostane alt v svoji legi in da ne izgubi samostojnosti. Radi tega se naj dovoljuje, da poje alt v početku malo glasneje. Šele, ko je utrjen, se naj tonska moč obeh glasovnih skupin izenači. Nekateri metodičarji še priporočajo, da se vežba alt pred sopranom. To bo priporočljivo pri onih pesmih, kjer se oba glasova ne gibljeta vzporedno in tvorita dve samostojni melodiji. Še eno vprašanje je važno in sicer: Ali naj vežbamo sopran s celim razredom in tudi alt s celim razredom, ali pa se naj uče samo sopranisti svojega glasu in prav tako altisti svojega? Tudi glede tega vprašanja mislijo metodičarji različno. Eni priporočajo prvo postopanje radi tega, ker se pri tem izkorišča učni čas in pospešuje enakomerna muzikalna vzgoja. Vsi učenci znajo peti melodijo in to je za življenje gotovo

pomenljivo. Tudi drugo postopanje ima svoje zagovornike. Vsaka glasovna skupina zna le svojo melodijo in pri skupnem petju se ni bati zmešnjav. Poleg tega se tukaj upošteva glasovni obseg in učenci se ne silijo peti v legi, ki je ne zmorejo. V začetku dvoglasnega petja so navedeni momenti važni. Potrebno pa je, da ne začnemo s skupnim petjem prej, nego je vsak glas dodobra pripravljen. Kot uvod v skupno petje se priporoča, da igra učitelj na violini drugi glas, a učenci pojo prvega in obratno. Tako razumejo, kaj je dvoglasno petje. Glede vežbanja dvoglasnih pesmi pa velja, kar smo rekli o vežbanju enoglasnih. Sigurna intonacija se doseže, če zapojemo pred pesmijo še skalo in trozvoček onega tonskega načina, v katerem je pesem napisana. To je zlasti potrebno tedaj, če smo peli poprej pesem, ki je bila zložena v kakem drugem tonskem načinu. Ker stremitimo na tej stopnji po kvaliteti izvajanja, moramo gledati na predavalna znamenja, ki so predpisana. Za to stopnjo so tale: *p*, *f* in *mf*.

2. Petje po notah.

Pri obravnavi pesmi po notah se je treba ozirati na posebnosti, ki jih ima skladba. Te so melodičnega in ritmičnega značaja. Na te se morajo učenci posebno pripraviti in obravnava bo dobila nekak individualen značaj. V splošnem pa je hoditi pri pouku tole pot: *a*) Prvo je obravnava besedila, *b*) sledi ji določevanje tonskega načina, taktovega načina, notnih vrednot, dinamskih znamenj ter morebitnih drugih posebnosti v skladbi. Za njo pride *c*) ritmična obravnava in *č*) melodična obravnava. Nato se pretresava *d*) zveza melodije z besedilom in *e*) lepo petje. Konec obstaja v tem, da se *f*) še podajo opazke o obliki pesmi, o pesniku in o skladatelju. Pri obravnavi drugega glasu je važna le melodična stran, kajti ritmične razmere ostanejo navadno iste, kakor pri prvem glasu. Pojo pa naj vsi učenci oba glasova. Tonske višine, ki jih altisti ne zmorejo, naj izpuste; isto naj store sopranisti v najnižjih tonskih legah. Ker ima alt v notni pisavi že zadostno oporo za svojo samostojnost, se ni treba več bati zmešnjav pri skupnem dvoglasnem petju. (Glej učno sliko na str. 78.!)

3. Troglasno petje

uvaja v zborovo petje ter še nudi sredstvo za izobrazbo harmonskega čuta, kakor muzikalitete sploh.

Glede učne obravnave troglasnih pesmi velja vse to, kar smo rekli pri dvoglasnem petju. Ves razred naj sodeluje pri obravnavi posameznega glasu, pri vežbanju pa naj pojo zlasti oni pevci, ki so določeni za to glasovno skupino, a ostali naj petje tiho spremljajo. Pri tem naj izpuste tone, ki so jim previsoki ali prenizki. Za muzikalno izobrazbo je to postopanje važno, ker spoznajo pevci spodnjih glasov tudi melodijo in obratno. In to je tudi praktičnega pomena. Pri razdelitvi v tri glasovne skupine je gledati na individualnost glasu, ni pa potrebno, da so skupine tudi enakoštevilne. Drugi glas je številčno lahko močnejši, ker se tako ne sliši. Če je le mogoče, pa naj pojo ta glas najbolj muzikalni pevci. (Pripravljalne vaje za troglasno petje, glej Pesmarico III, str. 67.—68.!) Učna pot pri obravnavi troglasne pesmi se bistveno ne razlikuje od obravnave pri dvoglasnem petju. Dobro dvoglasno petje je najboljša priprava za troglasno. Ko zna vsaka glasovna skupina svoj glas, se združita po vrsti po dve skupini, najbolje v smeri od spodaj navzgor, torej tretji in drugi glas, nato drugi in prvi glas. Učenci, ki niso določeni za tisto glasovno skupino, pojo lahko tiho s sosedno skupino. H koncu se združijo vse tri glasovne skupine. Posebno je treba paziti pri skupnem petju na srednji (drugi) glas. Ta mora biti najbolj samostojen, ker lahko zaide v zgornji, pa tudi v spodnji glas. Prav dobro služita pri vežbanju troglasnih pesmi harmonij in klavir. Sedežni red pri troglasnem petju je tak:

(zadi)	3. glas	ali	1. + 2. glas
(spredaj)	1. + 2. glas		3. glas

Pri stoječi grupaciji naj bo prvi glas v sredini, torej tako-le: 2 + 1 + 3 ali pa 3 + 1 + 2.

4. Četveroglasno petje.

Učno postopanje je podobno prejšnjemu. Pri vežbanju je treba utrditi zlasti srednja glasova in vežbanja poedinih

glasov naj se udeleže tudi ostali glasovi, a bolj tiho. Združevanje se vrši stopoma v smeri od spodaj navzgor ali pa obratno. Najprej se vadita po dva glasova, potem trije in končno ves zbor. Tako: 3 + 4, 2 + 3, 2 + 3 + 4; 1 + 2, 1 + 2 + 3; 1 + 2 + 3 + 4. Sedežna grupacija naj bo naslednja:

(zadi)	3. + 4. glas	ali	2. + 4. glas
(spredaj)	1. + 2. glas		1. + 3. glas

Stoječa grupacija je: 3 + 1 + 2 + 4 ali 2 + 1 + 3 + 4.

5. Zborovo petje.

Mislimo na šolski zbor, ki združuje vse pevce istega zavoda. Ta zbor nastopa ob raznih prilikah in priča, kako se vrši pevski pouk na zavodu. Normalna oblika šolskega zbora naj bo troglasen zbor (z enakimi ali pa z mešanimi glasovi), ki ustreza omejenemu glasovnemu obsegu učencev. Prva naloga zborovega petja je izenačba poedinih glasovnih skupin, in to v kvalitativnem in v kvantitativnem oziru. Nobena skupina ne sme siliti v ospredje, pa tudi noben pevec ne sme drugih prekričati. Vsak posameznik mora spraviti svoje hotenje in svoje delovanje v pravo razmerje s hotenjem in delovanjem celote, ki jo vodi pevovodja, ki je duša cele združitve. Ker se pri zborovem petju podreja poedinec celoti, je to petje vzgojevalno. Glasba je umetnost socialnega značaja. Le, če bomo že naše mlade pevce v tej smeri vzgajali, bodo nekoč naši pevci zmožni, ustvarjati večje pevske enote, kar se dogaja v pevskih zvezah. Če budimo danes smisel za tako organizacijo, opravljamo važno in kulturno delo.

Izbor gradiva naj bo primeren namenu in pevčevim zmožnostim. Mnogokrat zahtevamo preveč, zato veljajo tudi tukaj v splošnem Žirovnikove besede (Učit. Tovariš 1881.): »Pesmi naj bodo večinoma narodne in take umetne, ki jih lahko poje mladenič ali mož, dekle ali žena, kajti otroških pesmi se ti-le sramujejo, deloma pa se več ne prilegajo njihovemu duhu in njihovi družbi.«

Prav dobra priprava za večglasno, zlasti še za zborovo petje, je petje k a n o n o v. Gibanje glasov postane s tem samostojno. O tem piše Stegnar (Učit. Tov. 1878.) tole: »Izvrstni uspehi se dosežejo in obilo veselja obudi pri mladini petje kanonov. Za mnogoglasno petje ni boljšega pripravljaj. Sprva se temeljito vtisnejo v spomin enoglasno; ko jih otroci dobro pojo, razdele se v dve skupini in vsaka zase večkrat druga za drugo ponavlja kanon enoglasno. Pozneje naj druga skupina, ko prva že poje, pri znamenju II skuša posnemati začeto petje od kraja. Istotako je postopati pri tri- in štiriglasnih kanonih.«

Važen moment pri vsem našem šolskem, kakor tudi pri zborovem petju, je b r z i n a (tempo) proizvajanja. Tukaj hudo grešimo in glavna hiba je poleg kričanja pač neritmično in navadno prepočasno petje. Četudi se ne maramo točno ravnati po metronomskih predpisih, vendar moramo reči, da je napaka manjša, če pojemo prehitro, kakor, če pojemo prepočasi. To se tudi ne sklada z naravo mladine, ki se nagiblje k živahnosti. Zato se priporoča, da se orientira učitelj glede zahtev brzine po kretnjah, ki jih pozna. Te so: navadna hoja, vojaški korak, brzi korak itd. Lahko si napravi v razredu enostaven metronom, in sicer tako, da pritrdi na žeblju nit, na katero obesi na drugi strani približno dekagram težko utež. Dolžino nihala uredi po naslednji razpredelnici, ki še kaže pregled raznih stopenj brzine, in to primerjaje z znanimi kretnjami.

Brzina in odgovarjajoče kretnje	Označbe brzine	Število nihajev v minuti	Dolžina niti pri metronomu	Primeri pesmi, ki se pojo v tej brzini
zelo počasi	široko, resno, težko	50-60	1'43-1'00 m	Blagor mu 60/ Bože pravde 65/ Lepa naša 65/
počasi (počasni korak)	počasi, mirno	60-70	1'00-0'75 m	Vigred se povrne 70/
srednje hitro (zmerna hoja v brzini srčnih utripov)	lahno, zložno, zmerno, ne prehitro	80-100	0'56-0'36 m	Po jezeru 75/ Otok bleški 75/ Na planincih 90/

Brzina in odgovarajoče kretnje	Označbe brzine	Število nihajev v minuti	Dolžina niti pri metronomu	Primeri pesmi, ki se pojo v tej brzini
hitro (običajni polni vojaški korak; 115 korakov v minuti)	živahno, veselo, oduševljeno	100—120	0'36—0'25 m	Jaz 'mam pa konj'ča 110/ Naprej 115/
zelo hitro (pospešeni ali brzi korak; 125 korakov v minuti)	zelo hitro, brzo, živo, poskončno	120—140	0'25—0'16 m	Kolo 120/

III. Pouk o notah.

1. Smoter.

Pri šolskem pevskem pouku, zlasti v osnovni šoli, se ne poučujejo note, da se doseže kaka sigurnost v notnem petju, temveč, da si učenci pridobe v tem neko spretnost. Pouk petja po notah torej ni smoter, marveč sredstvo, da se doseže učni smoter. Nota mora biti pripomoček, da se hitreje in lažje naučimo napevov. Notna vrsta mora nuditi učencu jasno sliko, kako se melodija razvija. To že zadostuje in se da v ugodnih razmerah tudi doseči.

2. Važnost notnega pouka.

Petje po notah pospešuje a) umstveno delovanje pri petju, b) samodelavnost, c) hitrejše priučenje pesemskega gradiva, č) ponavljanje in je d) praktično pomembno za poznejše življenje. Očitek, da je za osnovno šolo težko pojmljivo in da zahteva preveč časa, je danes zastarel, kar je dokazala praksa na podlagi že uspešno razvite učne metode. Prav tako mora biti učni smoter za razne šolske kategorije primerno opredeljen.

3. Metoda.

Vsaka metoda notnega pouka se opira a) na izobrazbo sluha in b) na primerno ponazorovanje tonskih razmer.

Glede metod poznamo danes dve glavni skupini: a) skupino absolutne in b) relativne metode. Pri prvi se porabljajo običajna znamenja (note) z običajnimi imeni

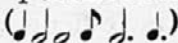


in vsaka nota zaznamuje absolutno tonsko višino. Potrebno je poznavanje vsaj najbolj običajnih tonskih načinov. Absolutne metode odgovarjajo praktičnim potrebam in danes prevladujejo. Relativne (ali transponujoče) metode porabljajo za označbo tonskih razmer druge znake (številke in solmizacijske zloge), kajti po mnenju nekaterih metodičarjev je petje po notah za otroke pretežno. Na Francoskem je razširjena številčna, na Angleškem pa tonik-do (solmizacijska) metoda. Bistvo teh metod je v tem, da se zapisuje melodija v enem (normalnem) tonskem načinu (s številkami, oz. z zlogi) in se potem po potrebi poje v najbolj pripravnem tonskem načinu (kar se zgodi s transpozicijo). Vse melodične označbe so torej relativne in zahtevani tonski način se označuje v začetku posebej. Poznavanje tonskih načinov torej učencem ni potrebno. Manjka pa tej pisavi označbe optičnega momenta, ki tako močno in enostavno podpira ponazorovanje tonskih razdalj pri naši običajni notni pisavi. Številčno petje je uspešna priprava za notno petje, kajti učenci spoznavajo pri tem na psihološko odgovarjajoč način odnošaje med posameznimi tonskimi stopnjami in temeljnim tonom. Uvedejo se v razumevanje intervalov. Smisel za tonaliteto se pri tem še prav posebno vzbuja in radi tega goje to panogo petja metodičarji v večjem ali manjšem obsegu. Tudi pri nas so se že nekdanj pojavili zagovorniki te misli. Tako piše Jakelj, župnik v Rudniku pri Ljubljani (v Cerkv. Glasbeniku 1884.) o tem: »Prehod iz številčne na notno tonsko pisavo se kaj hitro in lahko izvede, potem, ko so si učenci že prisvojili stvar, pevsko bistvo, in to celo v enorazrednicah.«

4. Učna pot.

To gradijo nekateri metodičarji a) na melodični element, t. j. na tonovo lestvo, drugi b) na harmonijski element, na trozvok. Zadnjo pot je n. pr. ubrala Kozinova Pevska šola. Od tistih, ki postopajo po tonovi lestvi, so nekateri začeli s temeljnim tonom, a drugi so vzeli za izhodišče zgornjo polovico tonove lestve, z začetnim tonom g¹. Ti se ozirajo pri tem na tonov obseg učencev,

ki ima g^1 nekako v sredini. Tako je sestavljena Druzovičeva Pesmarica II.—III. Poznamo še metodičarje, ki začnejo, oziraje se na glasovni obseg, z *d*-durom, da, tudi z *es*-durom. Vsekakor so na tem polju že mnogo poskušali, kar dokazuje bogata strokovna literatura, zlasti pri Nemcih.

Učna pot v Druzovičevi Pesmarici II.—III. je glede petja po notah tale:

Uvajanje v notno pisavo. Pevske vaje in pesmi v obsegu oktave c^1 — c^2 . (Prva skupina vaj.) Obravnava se najpoprej zgornja polovica g^1 — c^2 , počenši z noto g^1 , in nato stopoma vse note do c^2 . Ko je zgornji tetrakord dokončan, se prav tako stopoma razširi tonova vrsta do c^1 . Pri posameznih vajah se obravnavajo notne in pavzne vrednosti () in najnavadnejši taktovi načini ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$). Vse vaje imajo obliko pesmi (4, 6 in 8taktne stavki, oz. periode). Vpletejo se še vezani toni ter dinamska znamenja in predelana snov se takoj porablja v primernih pesmih. Za praktično porabo slede pesmi v obsegu oktave (str. 32.—37.). Druga skupina vaj (Pesmarica III, str. 7.—22.) razširja notni obseg navzgor do g^2 , tretja skupina vaj pa navzdol do g (str. 22.—64.). Obravnavajo se tonski načini do $3\sharp$ in $3\flat$ in učenci se seznanijo že z ostalimi notnimi vrednotami (, , taktovimi načini ($\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$) ter dinamskimi znamenji. Dvoglasne pesmi so daljše in razen narodnih pesmi najdeš tudi ponarodele.

5. Učna tvarina.

Obravnava se naj samo to, kar pevec pri petju najbolj potrebuje. Brez škode lahko pogreša poznavanje večjega števila tonskih načinov, ključev, notnih vrednosti nižje delitve in drugo.

6. Obravnava pevskih vaj.

Učna pot: a) Obravnava melodičnega dela: Čitanje not z imeni; petje brez ozira na takt. b) Obravnava ritmičnega dela: Določevanje notnih vrednot; čitanje v taktu; petje v taktu (z imeni not in na kak samoglasnik). c) Obravnava besedila (če je): Čitanje besedila v taktu; petje besedila.

O p o m b a. Poleg petja po notah se lahko še s pridom goji petje po sluhu, ki je važno, ker krepi muzikalni spomin.

IV. Didaktične pripombe.

»Učiteljev duh je, ki oživlja metodo.«

(J. Jacotot.)

1. Splošna metodična načela.

Pevski pouk je danes eden izmed tistih predmetov, kjer se prav nič ali pa le prav malo porablja didaktična načela, ki so veljavna za učno obravnavo drugih predmetov. Prevladuje še v celoti mehanično učno postopanje ter zgolj tehnično priučenje.

Splošno veljavna didaktična načela, ki se upoštevajo pri učni obravnavi drugih predmetov in ki morajo veljati tudi za pevski pouk, so:

a) Pouk naj bo psihološki. Učitelj naj upošteva otroško dušo ter posebnosti pevskega pouka. Prav v tem oziru se temeljito razlikujejo predmeti znanstvene smeri od predmetov umetniškega značaja. Umetnost temelji v čustvenem razpoloženju ter je radi tega več ali manj subjektivna. Najbolj se kaže to dejstvo v glasbeni umetnosti in glasbeni pouk ga mora upoštevati. V učencu je treba najprej vzbuditi primerno razpoloženje in zanimanje. Le vesel človek lahko poje. Radi tega ne sme biti učitelj pri pevskem pouku ozkosrčen pedant in ne sme mučiti učencev s suhoparno teorijo. Učenci si naj tuptam sami izbere pesem, ki jo žele zapeti. Zanimanje za predmet se javlja že v pozornosti. To pa dosežemo, če poučujemo živahno in nazorno ter se vselej oziramo na vzprejemljivost učencev. Čim bolj elementarno postopamo in čim bolj se vživimo v otroško naravo, tem bolje je. Dosežemo pa z dobrim zgledom več, kakor še s tako obširno razlago. Petja se učimo le s popevanjem. S svojimi zahtevami ne utrujamo učencev!

Princip samodelavnosti se naj uveljavlja pri pevskem pouku in tako se dovaja učenec k samostojnosti. Samostojnost ubijamo z vednim zborovim petjem. Pri tem, ko se pri vsakem drugem učnem predmetu bavimo s pedinci, pozabljamo to kaj radi pri petju.

Učitelj oživljaj pouk s svojo osebnostjo! V tej zahtevi leži jedro novodobne pedagogike. V zvezi s telesnimi

kretnjami dobi sicer abstraktna muzikalno-teoretična tvarina neko realno vsebino. (Ritmična gimnastika.) Z izrazitim dirigiranjem pa oživlja učitelj ves svoj zbor ter mu vdahne potrebno gibčnost. »Primerno petje v šoli otroke drami in vzbuja, da se tudi drugih naukov rajši uče. Otroci se pri tem odvadijo preresnega življenja v šoli, niso več tako bojzljivi in so za uk pripravnejši.« (Uč. T. 1868.) Slomšek pa pravi: »Hočete šolo z lepim petjem greti, bodo vam deca veselo v šolo hodili in se radi učili; veliko bolj lahko vam bo.« (Šola veselega petja 1853.)

b) Učna tvarina se naj razdeli po načelu: O d l a ž j e g a d o t e ž j e g a. Nova tvarina se naj združi s staro. »Zato ni vse eno, ako učitelj brez vsega premisleka pesem določi za petje. Ako ni učitelj temu kos, dostikrat ves njegov trud le malo ali celo nič sadu ne obrodi.« (Učit. T. 1863.) Potrebno je, da v eni in isti učni uri menjujemo metodične vaje s pesmimi in s ponavljanjem znanih pesmi, kakor tudi s tem, da gojimo skupno petje ter petje po manjših skupinah in petje posameznikov. Nikoli ne sme napraviti cela učna ura vtiska pretežno teoretične ure. »Lepo pesem radi zopet slišimo; le takrat bi se je nasitili poslušati, ako bi jo zaporedoma prevečkrat slišali. Le tisti, kateri staro primerno z novim združuje, ter takorekoč staro ponavlja, budi in ohranja pazljivost.« (U. T. 1868.)

c) Z večkratnim petjem in z vajo raste tudi nagnenje in veselje do petja. Učenci naj torej mnogo pojo in naj se porabi vsaka primerna prilika za petje. V stari šoli so dan za dnem peli pred poukom in po pouku in Slomšek je objavljaval v svoji »Šoli veselega petja« napeve za vsak dan v tednu. Učit. Tov. iz leta 1868. piše: »Ne manj vzpodbudno je petje namesto molitve pred in po šoli.«

Ponavljanje je torej pri petju jako važno. Otroci ne pozabijo le napevov, temveč tudi besedilo. Vsako ponavljanje naj bo napredovanje v predavanju in ponavljati je treba koncem vsake pevske ure po določenem načrtu. Ako slede pesmi istega tonskega načina, si lahko pripravimo intonacijsko pripravo (skalo, trozvok), sicer pa se vselej mora tonski način utrditi, preden pesem zapojemo.

č) Poučujmo za življenje! Žirovnik (U. Tov. 1881.) pravi: »Priporočajmo, naj učenci pri igrah, na paši i. dr. pojo v šoli naučene pesmi. S tem dosežemo, da se pesem ne širi le med otroci, nego tudi med odraslimi ljudmi. To je najlepši cilj petja v šoli. Višji oddelki naj pesmi, katere so se učili v nižjih, večkrat ponavljajo. Pri pouku v oddelkih indirektno uče svoje mlajše tovariše in lajšajo učiteljevo delo.« — Pri izboru pesmi se je treba ozirati še na spol, kar se lahko vrši po šolah, ki so po spolu ločene. Nekatere pesmi so bolj primerne za dečke kakor za deklice.

2. **Učitelj petja** mora temeljito poznati učno stvarino in metodiko petja. Ni treba, da je bogsigavedi kako glasbeno izobražen in nadarjen; z vajo in z ljubeznijo do poklica in do predmeta lahko doseže povoljne uspehe. S poučevanjem se izobražuje in izpopolnjuje tudi učitelj sam. Pri pouku naj bo prijazen in živahen. Kdor dobro poučuje, polaga najboljši temelj disciplini, ki se morda v nobenem drugem učnem predmetu tako lahko ne ruši kakor pri petju. In potrebna je disciplina v pevski uri prav tako, kakor je v vsaki drugi učni uri. Pevska ura napravlja dober vtis, ako veje v njej vesel duh. Otrok si želi zabave in menjave in to mu naj nudi pevška ura. Učitelj naj bo torej učencem dobrohoten, naj ga diči potrpežljivost in to je že pol uspeha.

Kakor za druge učne ure, se moramo tudi za pevske stvarno in metodično vestno pripravljati. V začetku šolskega leta se naj sestavi podroben učni načrt na podlagi splošnega učnega načrta. Važna je tudi priprava za posamezno učno uro. O uspehih in opazovanjih pri učencih si naj učitelj napravlja beležke. To velja posebno glede razvoja tonskega obsega, govornih hib i. dr. Za metodično izpopolnjevanje so priporočljive hospitacije pri tovariših, ki so priznani dobri učitelji petja, pevška izobrazba pa se dvigne, če posečamo pevske tečaje, če sodelujemo pri dobrih pevskih zborih, gojimo instrumentalno glasbo, se vadimo v dirigranju zborov i. dr. »Na enorazrednicah bodi učitelj spreten pevec. Nauk v petju na večrazrednicah naj prevzamejo le pevci; onega, ki ni pevec, ki še intonirati ne zna, pri katerem otroci ne pojo ubrano, nikakor ne silimo k petju.« (Stegnar, Uč. Tov. 1878.)

3. Še dve, tri glede **umetniškega podavanja!** Tukaj moramo ločiti zahteve šolskega petja od zahtev, ki jih stavimo na pevska društva. Pri šolskem petju moramo zlasti strogo, da otroci naravno deklamirajo; gledati pa moramo, da se ne vgnezdijo ono, često nenaravno in neumetniško podavanje, ki ga mnogokrat slišimo na koncertnih odrih, kjer se kaj radi ustvarjajo razni dinamični odtenki, ki nasilno razkosajo melodično linijo. Vse to odvrča poslušalca od prave vsebine in ustvarjajo se akustični dojmi, ki nimajo prav nobene utemeljitve v vsebini. Nadomestiti se hoče s takim umetničenjem pomanjkljiva muzikalna vrednost marsikatero novejšo skladbo. Tako petje ni s pravim bistvom petja in umetnosti, ki naj bo čustveni izraz, v prav nobeni zvezi. Je nekak tehnični dril, brez vsake duše. To seveda ne spada v šolo, kakor pravzaprav tudi ne na koncertni oder. Mladinsko petje, ki izraža radost, preprostost in iskrenost, ki prihaja iz srca (in ki v izražanju ne nasprotuje umetniškim zahtevam), lahko globoko vpliva na poslušalca ter zapušča v njem najčistejše umetniške vtise. »Petje otrok bodi otroško. Petje v šoli naj bo podobno cveticam, ki jih trgamo za veselje.« (Učit. Tov. 1868.)

4. Razvrstitev pevcev. Klasifikacija.

Pevski pouk je za vsakega učenca obvezen. Od petja se more oprostiti učenec le po zdravniški odredbi, n. pr. po bolezni. Pa tudi takrat, če se očitno pokaže indispozicija govornih organov, pri burni mutaciji, pri telesnih bolečinah, pa tudi pri duševni nerazpoloženosti (n. pr. pri smrtnih slučajih v rodovini), je oprostitev od aktivne udeležbe utemeljena. Pač pa morajo v takih slučajih učenci prisostvovati pouku in pri indispoziciji govornih organov izvajajo prav lahko dihalne vaje, diktatne vaje ter se udeležujejo teoretičnega pouka.

Glede splošne pevske in muzikalne usposobljenosti je treba omeniti, da je prav malo učencev, ki so za petje nesposobni. Radi tega je splošna obveznost pevskega pouka utemeljena in lahko izvedljiva.

Neko mero muzikalne usposobljenosti kaže že oni učenec, ki razločuje višji ton od nižjega. Če torej posameznik ne zna zapeti za učiteljem kakega tona, iz tega dejstva še ne smemo vedno sklepati na njegovo nemuzikalnost in nesposobnost za petje. Vzrok temu pojavu je tudi lahko v grlu, ki je še nespretno, ne pa v pomanjkljivosti sluha. O tem se najhitreje uverimo, če zaigramo na violini oni ton, ki ga učenec venomer poje in ki se ga tako trdovratno drži, in od tega počenši vodimo pevca počasi in stopoma višje (ali nižje). Prepričali se bomo pri tem poskusu, da učenec lahko zapoje še druge tone, da, celo vrsto tonov. S tem je dokazal neko stopnjo pevske usposobljenosti, ki jo bo treba z metodničnimi intonacijskimi vajami sistematično razvijati.

Glede pevskega znanja, oz. pri sestavi ocen, je ugotoviti najprej ono znanje, ki odgovarja povprečno celemu razredu. Poedinec, ki ima to znanje, ki torej zapoje pesem, ki se je že dalj časa pela, samostojno tako, kakor jo zapoje razred, zasluži red: *d o b r o* (3). Izvedba zahtevane pesmi mora biti vsekakor taka, da poslušalec lahko spozna in ugotovi pesem.

Zapoje pa učenec priučeno pesem sigurno, z jasno intonacijo ter v pravilnem ritmu, tedaj zasluži red: *p r a v d o b r o* (4). Ako še pride pri tem do veljave vsebinsko podavanje in se tudi kažejo znaki, iz katerih sklepamo na višjo muzikalno inteligenco, potem se mora takim pevcem dati red: *o d l i č n o* (5).

Imamo pa tudi mnogo pevcev, katerih zmožnosti se ne skladajo s povprečnim znanjem razreda. Ti pač pojejo, a pesem se ne spozna. Muzikalni spomin je pri teh učencih tako nezanesljiv, da si ustvarjajo napev kar sproti. Dobe naj red: *z a d o s t n o* (2). Mrmračem se prisodi red: *n e z a d o s t n o* (1). Oni navadno pojo na govornem tonu ali pa menjavaje na par tonih. Število teh učencev je navadno prav neznatno in ponekod jih sploh ni. (V pevski uri naj sede pri boljših pevcih in naj pesmi recitirajo prav tiho, medtem ko drugi pojo.)

V. Učni pripomočki.

»Vse poskusite in kar je
dobrega, to obdržite!«

1. Učiteljev glas je prvi in najvažnejši učni pripomoček. Zlasti velja to o učiteljicah, katerih glasovna lega in barvenost odgovarja učenčevemu glasu. Moški glasovni obseg je za oktavo nižji od učenčevega in ima drugo barvenost. S pridom si torej pomaga učitelj pri pevskem pouku z 2. violino, ki je tudi za učiteljico potrebna, da jo obvaruje velikega napora, ki ga zahteva pevski pouk od njenih glasovnih organov. Izmed vseh instrumentov je violina kot učni pripomoček najbolj pripravna, ker odgovarja njena tonska lega in barvenost značaju otroškega glasu in se lahko z njo izraža tonsko trajanje in tonska moč. Z uporabo loka še podpiramo ritmično petje, ker označujemo poudarjene in nepoudarjene zloge. Učitelj tudi ni pri moran biti na istem mestu, kar olajšuje vzdrževanje discipline. Violina mora biti normalno in čisto ubrana. V ta namen moramo imeti piščalko-ubiralko. Violina se mora uglasiti pred pevsko uro. Pesmi, ki jih pojo učenci že na pamet, naj ne spremlja učitelj z violino. Tudi na srednji in na višji stopnji, kjer se mora gojiti učenčeva samodelavnost, izgubiva violina svojo veljavo. Pri intoniranju pesmi naj služi za kontrolo. 3. Klavir in harmonij služita za vežbanje dvo- in večglasnih pesmi prav dobro. Važna sta tudi za javne nastope, kjer spremljata petje. 4. Šolska tabla z notnim črtovjem je potrebna posebno takrat, če nimajo učenci pesmaric. Zapisujejo se nanjo pevske vaje in pesmi. Pa tudi pri razlagah, pri diktatu i. dr. je notna tabla važna. 5. Slika tonove lestve (pril. 4., sl. 1.—4.) služi za ponazorovanje tonskih razmer ter je v začetku peterostopna, pozneje osmerostopna. Sprva se ne oziramo na cele tone in poltone, pozneje pa moramo ponazorovati tudi odnošaje v tonski lestvi (sl. 4.). 6. Slika klaviature (sl. 5.) s premikajočim obrazcem dur-skale služi za izvajanje raznih dur-skal. Premikajoči obrazec se postavlja vselej s temeljno stopnjo na ono tipko, od katere hočemo

izpeljati novo tonovsko lestvico. Slika klaviature nam še predočuje kromatične in enharmonične razmere. 7. Premikajoča nota (sl. 6.) s sliko črtovja. (Primer v prilogi služi za vaje v *d*-duru.) To jako koristno učilo nudi z gibanjem note neko konkretno merò za nazorno in hitro določevanje tonskih razdalj in pospešuje spretnost v zadevanju tonov. Prestavni znaki na desni strani so slučajne veljave in nastopajo le takrat, če se nota postavi za njimi. Predno obravnavamo kako pesem, izvršimo poprej pripravljalne vaje s potujočo noto in prav tako se lahko uredijo tudi dvoglasne vaje z dvema premikajočima notama. 8. Po vzoru stavnic za početni pouk v čitanju si lahko napravi učitelj še obrazce not iz črnega papirja, ki jih stavijo učenci na lepenko, kjer je zarisana notna liniatura in ki jo ima vsak učenec pred seboj na klopi. 9. Pesmarico in notni zvezek, kamor se zapisujejo diktatne vaje in obravnavane pesmi, štejemo tudi med učne pripomočke.

VI. Učni sliki.

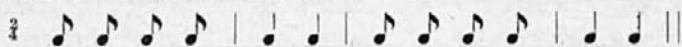
A. Za nižjo stopnjo. Petje po sluhu. Obravnava pesmice: Ciganček. (Pesmarica I, št. 9.)

1. Vsebinska obravnava se naj izvrši v jezikovni uri in v uri za memoriranje se naj učenci nauče pesmice na pamet.

2. Priučenje napeva.

(Melodija ima obliko osemtaktne periode z jasno razčlenbo. Štiritaktni sprednji in štiritaktni zadnji stavek. Gibke, padajoče terce odgovarjajo veselemu razpoloženju, ki ga naj izraža pesmica.)

a) Ritmična priprava. Učitelj naj trka ali ploska sledeči ritem, učenci ga posnemajo.



b) Pesem se recitira in ta ritem se opazuje.

c) Učitelj zapoje pesem, in sicer vse kitice.

č) Vežbanje po poedinih odstavkih. Učitelj še enkrat zapoje prvo polovico pesmi, učenci pojo počasi in tiho za

njim. Pri tem je treba paziti na točno intonacijo in jasno izgovarjavo. Tako se tudi zapoje in vežba druga polovica pesmi. Končno se obe polovici strneta.

d) Vežbanje cele melodije. Vsaka napaka glede intonacije in izgovarjave se takoj popravi. (N. pr. sajast, škrat, gibčen.) Paziti moramo na dihalna mesta.

3. V a j a i n u p o r a b a.

V prihodnjih pevskih lekcijah se pesem ponavlja, dokler je ne zna vsak učenec. Vežbajo se vse kitice. Gojiti moramo petje po oddelkih in petje posameznikov. Končno naj pojo učenci brez violine. Učitelj taktira. Učence je treba opozoriti, naj pojo pesmico doma, na paši in drugod.

B. Za višjo stopnjo. Petje po notah. Obravnava pesmi: Po jezeru. (Pesmarica III, št. 23.)

1. Vsebinska obravnava se izvrši v jezikovni ali v zemljepisni uri.

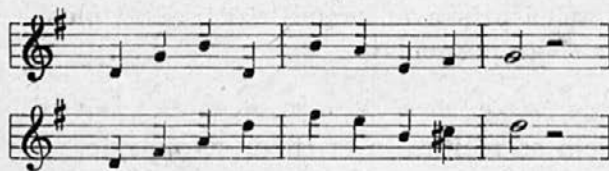
2. Priprava. (Tkzv. proste metodične vaje glej str. 60.)

a) Ritmična priprava. Učenci ploskajo (ali trkajo) sledeči ritem:



Vaja se vrši tudi tako, da en oddelek šteje, drugi ploska, (oz. trka).

b) Melodična vaja. Učenci se vadijo v zadevanju (intoniranju) tonskih zaporedij in sledečih intervalov, ki so značilni za pesem:



c) Besedna priprava. S točno artikulacijo se zlasti naj izgovarjajo besede: sem ter tje; skakljajo; ptice.

3. P o d a v a n j e.

a) Deklamacija pesmi.

b) Obravnava napeva. (Pesem je napisana na notni tabli, če nimajo učenci Pesmarice III.)

α) Določi se tonski in taktov način, kakor notne vrednote, ki jih ima napev.

β) Čitajo se note v taktu.

γ) Note se pojo brez ozira na takt. Zadevanje tonskih višin. Poje se ali z imeni not ali pa na kakem samoglasniku. Zadnji slučaj je lažji. Začetni ton naj poskušajo učenci samostojno zapeti.

δ) Pojo se note v taktu in počasi. En oddelek taktira, drugi poje.

ε) Ritmična obravnava besedila. Obe kitici se predavata v strogem ritmu. Paziti je treba na izgovorjavo. En oddelek taktira, drugi govori.

ζ) Zveza besedila z napevom. Učitelj pesem zapoje. Učenci pojo počasi, pojo posamič, v oddelkih, v zboru. Napake se popravijo. Violina se uporablja vedno manj.

4. P o g l o b i t e v i n v a j a.

a) Opozoriti je treba na predavalna znamenja glede tonske moči in ritma. b) Vaje v lepem petju. Učitelj dirigira. c) Muzikalno-estetične opazke. Veselo razpoloženje, ki ga izraža pesem. Gibka trostavna oblika z modulacijo v srednjem stavku ($a + b + a, 8 + 8 + 8$) in gibljiv trodelen ritem. č) Podatki o pesniku-skladatelju. Pesem je nastala okoli leta 1848., ko se je vzbujala narodna zavest, ter je ponarodela. Poje jo slehern Slovenec in pojo jo tudi izven naše ožje domovine.

5. O b r a v n a v a d r u g e g a g l a s a i n u p o r a b a.

a) V naslednjih pevskih urah se pesem ponavlja, dokler je učenci popolnoma ne znajo. b) Podobno obravnavamo nato drugi glas. c) Ko so altisti že v zadostni meri samostojni, preidemo k dvoglasnemu petju. č) Upoštevajo se naj predpisana predavalna znamenja. Brzina naj bo primerna, ne prehitra in ne prepočasna. d) Pesem se naj, kadar je za to prilika, zapoje.

VII. Vprašanja iz metodike petja.

(V orientacijo za usposobljenostni izpit.)

1. Naloga in smoter pevskega pouka na osnovni šoli. Kaj zahtevajo tozadevno naše uradne določbe? 2. Vrednost pevskega pouka. 3. Tvarina pevskega pouka. Kaj se naj poje? 4. Kako se naj opazuje in določuje učenčeva nadarjenost za petje? 5. O fonetiki. 6. Pomen jabolka in nastavne cevi pri petju. 7. Tonski obseg pri učencih in tozadevna samostojna opazovanja. 8. Učni pripomočki pri šolskem pevskem pouku. 9. Uporaba violine pri pevskem pouku. 10. Po katerih načelih naj bo urejena šolska pesmarica? 11. Zdravstvena pravila, na katera se moramo ozirati pri petju. 12. Zunanji red v pevski uri. 13. Po katerih načelih se naj izbirajo pesmi? 14. Koncentracija pevskega pouka. 15. Kako se najbolj uspešno porabi učni čas za petje? 16. Kdaj se naj nastavi na urniku pevska ura? 17. Učiteljeva priprava za pevsko uro. 18. Prve pevske lekcije v elementarnem razredu. 19. Obravnava pesmi v elementarnem razredu. 20. Metodične vaje. Kdaj naj z njimi pričnemo in kako jih naj uredimo? 21. Po katerih načelih se naj redujejo (klasificirajo) učenci iz petja? 22. Kako je treba pri petju držati telo? 23. Tvorba samoglasnikov in njih učna obravnava. 24. Na kaj se moramo ozirati pri tvorbi soglasnikov? 25. Kako se pospešuje dobra izgovarjava? 26. Lastna opazovanja glede učenčeve izgovarjave glasnikov. 27. Kako in kdaj moramo pri petju dihati? 28. Ureditev dinamičnih vaj. 29. Katera dinamična znamenja opazujemo na poedinih učnih stopnjah? 30. Vežbanje pesmi po sluhu glede na poedine učne stopnje. 31. Na kateri stopnji naj pričnemo s petjem po notah? Učna pot. 32. Obravnava pesmi po notah. 33. Kaj priporoča petje po notah in kaj ne? 34. Ritmične vaje. 35. Kateri tonski načini se naj upoštevajo v osnovni šoli? Katere vaje se dajo uspešno z njimi zvezati? 36. Obravnava takta in taktovih načinov. 37. Obravnava notnih vrednosti. 38. Obravnava pavz. 39. Kako se učencem raztolmači pomen podaljševalne pike za noto? 39. Kdaj naj pričnemo z dvoglasnim petjem in kako naj učence nanj pripravljamo? 40. Po katerih načelih se izbirajo dvoglasne pesmi? 41. Obravnava dvoglasne pesmi. 42. Obravnava trozvoka na poedinih učnih stopnjah. 43. Kako se uvajajo učenci v nov tonski način? 44. Kako v nov taktov način? 45. Kaj je treba upoštevati glede brzine pri petju? 46. Šolska cerkvena pesem. 47. Zahteve glede lepega petja. Kako jim najbolje ugodimo? 48. Kako se doseže lepo podavanje pri petju? 49. Oblika šolskih pesmi. 50. O šolskih prireditvah. Kaj govori za nje in kaj ne? 51. V koliko je utemeljena trditev, da dečki (na mešanih šolah) manj radi pojo ko pa deklice? 52. Vzroki, zakaj učenci pri petju kriče. 53. Katerim učencem smemo dovoliti, da v pevski uri ne pojo? 54. Kdaj je petje nečisto in kako temu odpomoremo? 55. Ponavljanje pri petju. 56. Ravnanje s slabimi pevci. 57. Ureditev pevske lekcije na poedinih učnih stopnjah. 58. Kako se poočitujejo tonske razdalje in tonsko tra-

DIDAKTIVA

(Opis za posebno učenje)

Priručnik učenja
v ljudski

Urednik: dr. ...

...
...
...

DIDAKTIKA.

(Obče in posebno ukoslovje.)



Posebno ukoslovje petja
: : : v ljudski šoli. : : :



Uredil dr. Fr. Ilešič.



~~~~~ V Ljubljani 1906. ~~~~~

: : Izdala »Slovenska Šolska Matica«. : :

: : Natisnila »Učiteljska tiskarna« v Ljubljani. : :

# POSEBNO UKOSLOVJE PETJA V LJUDSKI ŠOLI.



Spisal Hinko Druzovič.



~~~~~ V Ljubljani 1906. ~~~~~

: : Izdala »Slovenska Šolska Matica«. : :

: : Natisnila »Učiteljska tiskarna« v Ljubljani. : :

POSEBNO UKOŠLOVJE
PETJA VILJUDSKI ŠOLI

pisal Ilija Grizović



MD 1666/1994

Predgovor.

»Der Musik im Leben des Kindes ist von so vielen Seiten bisher noch nicht Beachtung geschenkt worden. — Eigentlich hätte der Gesang näher gelegen als die bildende Kunst. Vielleicht waren aber viele der Ansicht, hier werde das Wesentliche geleistet, hier sei Hilfe nicht not.«

Dr. Göhler.

O nobenem drugem predmetu ljudske šole si ne nasprotujejo nazori in mnenja gledé smotra, metodične obravnave in veljave tako, kakor baš o pevskem pouku. Prav vsled tega so tudi učni uspehi na raznih šolah tako različni, kakor morda pri nobenem drugem predmetu. Različnosti ne najdemo samo v kakovosti petja, ampak tudi v številu pesmi, ki jih pojó učenci. Dočim se ponekod naučé učenci tekom enega leta jedva 4—5 pesmi, pojo drugod v istem razredu do 20, da, celo do 30 pesmi. Nekateri učitelji poučujejo petje po notah, drugi le po posluhu i. t. d. Ta razlika v učnih uspehih in v metodi je posledica nejasnosti in nedoslednosti nazorov, ki vladajo dandanes še o tem predmetu.

V prvi vrsti si nasprotujejo mnenja glede vprašanja: Ali je popevati v ljudski šoli samo po posluhu? Oziroma: Kdaj in kako je poučevati petje na podlagi not?

Često se oglašajo učitelji, poudarjajoč, da dela petje po notah učencem prevelike težkoče in da učiteljev trud v tem oziru ni v nikakem razmerju z uspehom; pri tem pa da še preostane premalo časa za petje pesmi.¹⁾

¹⁾ Opasnosti, ki so lahko posledica slabo urejenega pevskega pouka po notah, so:

Pretežna večina metodičarjev stoji dandanes vendar na stališču, da poučevanje petja po notah nikakor ni tako trudapolno in neuspešno delo, kakor se dozdeva marsikomu na prvi pogled; vse je odvisno tukaj, kakor tudi pri vsakem drugem učnem predmetu, od tega, kako se postopa. Čas pa, ki se navidezno izgubi s poučevanjem not, se zopet pridobi s tem, da se učenci pozneje mnogo hitreje in z manjšim naporom priuče pesmic, nego pa, če jih učimo popevati le po posluhu.

Petje se dandanes med vsemi ljudskošolskimi predmeti večinoma zanemarja najbolj. Ves pevski pouk je vkljenjen v ozke spono suhoparnega mehanizma; učenci le mehanično posnemajo to, kar jim podaja učitelj. Pri takem učnem postopanju ne moremo govoriti o kaki metodi. Ta pojav opravičuje deloma činjen'ca, da še nimamo nobene elementarne metode petja, ki bi se naslanjala na psihološka načela, in da nam še primanjkuje podrobnega učnega načrta.

Če učenci tekom šolske dobe pojo po posluhu, je navadno s trenutkom, ko zapuste šolo, tudi s petjem pri kraju. Pesmi, ki so se jih naučili v šoli, običajno kmalu pozabijo in vsak nadaljnji razvoj, vsako nadaljevanje petja, bodisi pri kakem pevskem društvu, bodisi na cerkvenem koru, je otežkočeno.

V vsakem drugem učnem predmetu se nauči otrok v šoli toliko, da more, ko izstopi iz šole, svoje znanje uporabljati ali pa nadaljevati. Povsod se torej pokažejo uspehi urejenega pouka; le pri petju jih pogrešamo. In zakaj ne bi tega zahtevali tudi tukaj?

O dosedanjem načinu pouka v petju pravi glasbeni pisatelj Kretschmar: »Musikalisch muß gegen das

1. Sredstvo postane često smoter; petje po notah ne sme biti nikoli končni smoter petju v ljudski šoli.

2. Marsikaterega učitelja zapeljuje petje po notah k raznim pozkusom; posledica tega je, da pri otrocih često gineva veselje do predmeta, in to ovira zopet uspešno učenje pesmi na pamet. Na te momente se naslanjajo nasprotniki pevskega pouka po notah.

Gehörsingen zunächst eingewandt werden, daß es die Freude an der Sache nicht recht aufkommen läßt. Wie lange dauert es bei diesem Vorgeigen und Nachsingen von einzelnen Takten und Abschnitten, bis ein Stückchen fertig wird! Rein und fehlerlos lernen es überhaupt nur die Begabten. Um nicht von den schlechten Ohren und Kehlen aufgehalten zu werden, lassen bequeme Lehrer deshalb immer die ganze Klasse singen und schreien, kranke und gesunde Stimmen durcheinander, verderben damit viel Stimmmaterial und legen wohl gar den Grund zu schweren Leiden der Hals- und Luftorgane. Der Tonsinn der Kinder bleibt nach jeder Richtung hin unentwickelt, allenfalls die kräftigsten Unterschiede der Klangfarben und Klanglagen werden klar. Kommt es in den oberen Klassen zu Versuchen im mehrstimmigen Gesang, so steigert sich die Pein; auch einfache Aufgaben kosten verhältnismässig viel Zeit, die besseren Sänger ermüden, die unbegabten und faulen benutzen die Singstunde zum Ausspannen. Auch für den Lehrer ist dieser Unterricht ohne Grund und Boden eine Marter. Weil geistig nicht erkannt und überwunden, kehren die alten Schwierigkeiten bei jeder neuen Aufgabe wieder. Es häuft sich Stoff an, aber es kommt zu keinem Fortschritt. Und das Resultat dieser Quälereien? Der Gemeindegesang in unseren Kirchen klingt äußerst dünn, die Gesangsvereine führen ein sieches Dasein. Das Singen beim Arbeiten, beim Spielen, beim Wandern gehört zu den Seltenheiten; daß es noch vorkommt, ist weniger Verdienst der Schule, als Nachwirkung alter, namentlich in Gebirgsgegenden zäher Sitten. Zum Teil haben erst die Militärjahre die Lust an Lied und Ton geweckt«.

Je li torej naša ljudska šola glede petja ustreza zahtevi: Ne za šolo, ampak za življenje? Je li to pravi pouk, če poučujemo mehanično, po spominu? Na oboje vprašanje moramo odgovoriti z: »Ne«! Nikdo pa naj ne misli, da zahtevamo od učenca ljudske šole, naj bi po preteku šolske

dobe znal peti à vista, torej samostojno po notah. Vsekakor pa moremo z metodičnim poukom doseči, da razume večina učencev pesem, ki jo poje, in to gledé tonove višine, gledé dolgosti tonov, pa tudi glede takta ter da se more preproste pesmi naučiti tudi samostojno¹⁾.

Če se pri pevskem pouku oziramo na pedagoško načelo: »Po samotvornosti k samostojnosti«, potem se nam ni treba bati, da bo po izstopu učencev iz šole tudi njihovega petja konec, kakor je to sedaj navadno. Mladino moramo usposobiti, da bode sodelovala pri pevskih društvih²⁾ in pri cerkvenem petju; znati pa mora tudi ceniti petje, in to se bo zgodilo, če učitelj v nežnih srcih zbudi zanimanje za predmet.

Pred vsem pa je treba, priboriti petju ugledno mesto med ljudsko-šolskimi predmeti; žalibog ga smatrajo danes le prevečkrat nekakim navržkom k drugim predmetom³⁾. Ali je to naziranje morda rodila činjenica, da se nahaja

¹⁾ Petje po sluhu izključuje vsako samostojnost. Ako pojemo tudi 20 in več let, vedno le posnemaje, smo gledé samostalnosti na isti stopinji kakor v prvem letu. Kaj bi n. pr. rekli, ko bi bil naš jezikovni pouk v ljudski šoli le memorovanje prozaičnih in poetičnih proizvodov?

Kar torej zahtevamo od vsakega drugega učnega predmeta, to zahtevamo smelo tudi od petja.

²⁾ Po delu rabi človek razvedrila. Kolika dobrota je zanj, če si more s pesmijo pripraviti lep užitek! S tem si razveseljuje tudi srce in ugodí svojim plemenitejšim nagonom.

³⁾ „Noch lebt in der grossen Masse der Lehrer und des Publikums über den Zweck des Schulgesanges kaum eine weitere Anschauung, als daß er zur Uterhaltung diene und eine Sache für sich sei, welche mit der allgemeinen Erziehung wenig oder nichts zu schaffen habe. Deshalb sind auch die Vorschläge, die bereits so vielfach zu einer zeitgemäßen Verbesserung dieses Schulfaches aus berufener Feder gemacht wurden, bis jetzt größtenteils unbeachtet geblieben. Sein Zweck und Ziel ist nach Meinung vieler ja vollkommen erreicht und erschöpft, wenn der Volksliederschatz durch ihn genügend vererbt und namentlich die nationale Begirsterung ihren erhöhten Ausdruck im Gesang findet“. (A. Wadsack).

petje v vrsti ljudsko-šolskih predmetov proti koncu? Ali pa je to od tod, ker štejejo nekateri naš predmet k ročnostim in delijo ljudsko-šolske discipline v glavne in stranske? Ali je kriv morda tudi dosedanji način pouka, ki več ali manj ni pouk, ampak le mehanično vtepanje?

Na vsa ta vprašanja odgovarja obširno naslednje navodilo; za sedaj nam naj velja samo sledeče: Kakor gledamo pri vsakem učnem predmetu na temeljitost pouka ter silimo učenca k premišljevanju, tako moramo to storiti tudi pri pevskem pouku.

Pričakujemo pa gotovo, da napoči za to pastorko med ljudsko-šolskimi predmeti prijaznejša doba, doba pravega spoznavanja njene vrednosti. Nastopno navodilo, ki je vzrastlo na podlagi ljudsko-šolske prakse ter se ozira na moderne težnje v tem pouku, hoče pokazati pot, po kateri je mogoče tudi petje z uspehom poučevati. Dal Bog, da bi knjiga dosegla svoj namen!

Posebna in pristojna zahvala gre na tem mestu velečislalnemu gospodu ravnatelju H. Schreinerju, ki je dal pobudo k sestavi tega navodila ter blagovolil rokopis pregledati.

S hvaležnostjo pa še moram omeniti g. profesorja E. W. Degnerja, vel.-kn. ravnatelja glasbene in gledališke šole v Weimarju, znanega pedagoga na glasbenem polju, ki je kot učitelj vedel v svojih učencih zbudati zanimanje za to stroko.

V Mariboru, o Veliki noči 1906.

H. D.

Uvod.

Unter den Künsten ist die Musik, somit ganz besonders der Gesang, die geeignetste zur Förderung der ästhetischen Erziehung des Menschen. Dieses Ziel kann im Unterricht nur dann erreicht werden, wenn das Reale sich mit dem Idealen verbindet und wenn dieser Unterricht nach bestimmten, wissenschaftlichen Prinzipien eine geordnete Tätigkeit entfaltet, die allein die ästhetische Idee in den Vordergrund zu stellen vermag.

(Nana Weber-Bell.)

Človek je dobil od Stvarnika najdražji zaklad, dar govora. Z govoricu more izražati svoje misli in svoja čustva; z njo je ozko zvezan vsak napredek v človeški prosveti.

Za izražanje čustev imamo pa še posebno govoricu — govoricu tonov. Z rezkimi in okornimi glasovi razodeva d'vjak, kar čuti, in v krasnih, blagodonečih harmon'jah nam podaja globokočutni skladatelj, kar mu narekuje srce.¹⁾

Govor tonov torej nadomešča in dopolnjuje naš jezik. Živali, pa tudi mali otroci in divjaki se služijo z naravnimi glasovi, ker jim manjka daru govora, oziroma ker še ni zadosti razvit. Pa tudi omikan človek izraža često globoka čustva z naravnimi glasovi; v najhujših bolečinah zaplaka, a zavriska v največji sreči. Tako izražanje čustev umé vsakdo, ker je izraz preproste in nepopačene narave. Enako je tudi v glasbi. Tukaj se razumejo i narodi, ki

¹⁾ Blago srce se nam razodeva že v glasu dotičnega človeka; istotako spoznamo zarobljenca po njegovi govoricu in njegovem sirovem glasu. To ne velja samo o poedincih, ampak tudi o celih narodih. Ljudstvo, ki stoji na nizki stopinji prosvete, ljubi prazno, divje in hrupno izraževanje svojih čustev.

govore docela različne jezike. K glasbi se vračamo vsi, kadar nam v največji strasti primanjkuje besed; njej zapremo tudi svoje najskrivnejše misli in slutnje. Nemuzikalen človek torej ne živi popolnega notranjega življenja; hvala Stvarniku, ki je podelil ljudem — izvzemši jih majhno število — dar petja.

Glavna moč glasbe leži v njenem vplivu na naše čustvovanje in že zaradi tega bi jo prav težko pogrešali, posebno v današnji dobi, ki žalibog ne stoji pod praporom čustvene naobrazbe. Povsod vlada danes razum; kamor se obrnemo, vidimo le ledeno-mrzla materijalistna načela, pri katerih mora srce ostati prazno.

S. Gregorčič poje:

„Podoba živa naše dobe
si ti, o jasni zimski dan,
prepoln kot ona si svetlobe,
kot ona — mrtev in hladán.

Po glavah svetlo je in jasno,
a v srcih zimsk je mraz in mrak;
tam ne poganja cvetje krasno,
tam ne odmeva spev sladák.“

Ni čuda, da se mora spričo tega zbujati baš v naši dobi neko hrepenenje po lepoti; vedno lakotnemu materijalizmu se ustavlja živa želja po umetnosti.

»Da, glava, glava, gospoda moja! ali poleg glave tudi srce. Ne glava sama, ne srce samo; glava in srce v pravem ravnotežju, v lepem soglasju: to stoprav je človek po božji podobi in po volji božji!« (Stritar).

Tudi v ljudski šoli se vedno bolj in bolj naglaša čustvena naobrazba in po pravici; kajti ljudska šola mora v prvi vrsti biti odgojevalnica in še le na drugem mestu učilnica.

»Glavno vzgojno sredstvo je učitelju pouk. Zato se zahteva v prvi vrsti: Vsak pouk bodi odgojen. Pouk se ne sme ozirati samo na to, da bi otročji glavi vcepil nekoliko

znanja in nekoliko v življenju potrebnih ved. Umstveno življenje človeško je le pol življenja. Ako se razvije, privede do stana in poklica. A kaj pomaga ta stan in poklic, ako ni srca in pred vsem ne značaja. Srce in značaj sta gotovo prav tolike važnosti kakor znanje. Če je našemu času res treba česa, je to baš izobraževanje in poblaženje teh strani dušnega življenja. Um je obilno razvit, a baš v naši dobi nam je treba značajev in ljudi z močno razvitim pobožnim in splošno človeškim srcem. To odgojevati je naloga odgojiteljev.« (Schreiner: Psih. listi).

Vs'ljuje se nam prašanje: Zakaj vpliva petje tako močno na naše čuvstvovanje?

Odgovoriti nam je to-le: Uho in posluš sta za naše duševno življenje največjega pomena.

Zakaj »sluh ni samo čut spoznavanja in razumnosti, ampak sluh je tudi čutilo srca. Sluh je najvažnejši vhod k srcu. Živa beseda prime srce najmočneje. Kakor besedni glas in še mnogo bolj, vpliva na srce glas petja in glasbeni toni sploh. Glasba je govor srca, ki pride od srca in sega do srca.« (Schreiner: Psih. listi)¹⁾.

Radi tega, ker ima petje svoj izvor v našem notranjem žitju, deluje močno in neposredno na čuvstvovanje poslušalčevo, in to v večji meri nego vsaka druga umetnost. Petje nas povzdiguje in navdušuje, nas tolaži in nas razveseljuje.²⁾ O njegovem odgojnem pomenu torej več ne

¹⁾ „Musik ist die schönste Mitteilung der schönsten Herzensliebe. Daher auch das unmittelbar zum Herzen Sprechende, Herzbewegende, Herzergreifende aller Musik.“ (Schütz: Zur Ästhetik der Musik.) Nobena druga umetnost ne vpliva tako močno na naše čuvstvovanje; vsaka govori v prvi vrsti več ali manj našemu razumu. Baš radi tega si glasba, ki se naslanja na razum, ne bo nikoli pridobila splošnega priznanja (programska glasba); občudujemo jo, ali na naše srce ne učinkuje.

²⁾ S krasnimi besedami opeva A. M e d v e d moč petja v sledeči pesmi:

Bratje, zapojmo!

Bratje, zapojmo s krepkimi glasi

žalosten ali vesel napev!

moremo dvomiti. B a t k a pravi: »Če bodeta šola in umetnost delovali složno, tedaj bode odgoja rodila sadú in ne bode več treba reševati marsikaterih socialnih vprašanj, s katerimi si dan danes modrijani belijo glave.«

Dviga, tolaži v vsakem nas časi
prsi čutečih krilati odmev.

Petju je dana sladka oblast.

Ko smo v mladosti plavali zlati,
v mehko smo zibel legli na noč,
pesem zapela lepo je mati,
v sen zazibala nas tiho pojoč.

Petju je dana nežna oblast.

Pesem popeva borna sirota,
da si tolaži duševno bol;
pesem življenja lajša ji pota,
tožno popeva, joka na pol.

Petju je dana mila oblast.

Hodi iz doma slepec do doma,
gosli od javorja v roki drži,
zdušno zapoje, kamor priroma,
pesem junaška neti ljudi.

Petju je dana krepka oblast.

Glasno pastir na travniku poje,
ptica ga spremlja, vonja mu cvet.
S krono ne menja radosti svoje,
pesem življenje, travnik mu svet.

Petju je dana čista oblast.

Pesem zveni na toplem zapečku,
vnuku jo poje mož sivolas.
Duša topi se nežnemu dečku,
v dedov zamaknjen bajni je glas.

Petju je dana čarna oblast.

Kadar telo se v zemljo preseli,
trudno od pota, temnih skrbi,
pesem nam bodo zadnje zapeli,
grob zapustili solznih oči.

Petju je dana žalna oblast.

Vprašamo se še: Kako se je v razvoju človeštva izpopolnjevalo izražanje čustev s petjem?)

Da dobimo na to primeren odgovor, je treba zasledovati razvoj otroka v tem oziru; kajti človeštvo je hodilo v glavnih potezah tudi to pot.

Novorojenec izraža svoje občutke z vpitjem. Ko že zna rabiti ude, si pomaga z gibanjem posameznih mišic, in to posebno tedaj, če hoče močnejše občutke tudi primerno naglašati.

Otrok maha z rokami ali z nogami, se nasmehne, se joče in nam s tem pove, česar še ne more izražati z besedami.

Pesem nas spremlja v zemskem življenji,
vanjo izlivamo radost, bolest,
v upanju, strahu, veselju, trpljenji
pesmi odmev ostane nam zvest.

Petju je dana stalna oblast.

Pevajmo torej v bratovskem krogu,
dvigaj nas pesem, zveni nam v slast!
Pesem je ljuba samemu Bogu,
rodu vzvišuje vsakemu čast.

Petju je dana višja oblast.

1) „Die rechte Kunst ist nur die, welche den höchsten Genuß verschafft; der höchste Genuß ist aber die Freiheit des Gemütes in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte.“ (Schiller). Glasba se je jela še le razvijati, ko se je bila rešila vseh ovirajočih spon; pri narodih, kjer služi drugim smotrom, je vsak tak razvoj nemogoč. Pa tudi tam ne more glasba uspevati, kjer je človek vkovan v materialne skrbi in v nizke strasti; gojiti in uživati more umetnost le svoboden človek. Prvi nagibi k umetnosti se izražajo že v otroških igrah; v svoji prostosti in v svojem veselju mora otrok tudi uporabljati svoje telesne moči — začne se igrati. Takisto je prvi človek uporabljal prebitek svojih moči in občutkov v kretanje in izražanje raznih glasov. Vriskal in poskakoval je, če je bil vesel. Tako izražanje čuvstvenega žitja je zadobilo sčasoma plemenitejšo obliko; prosta in samovoljna igra se je po vplivu razvijajoče se prosvete izpremenila v estetično igro. Ko je človek spoznal učinke godal, se je mogla glasba, ki je bila dosle v najožji zvezi s plesom, iz prvotnega izraževanja čustev razviti v samostojno umetnost.

Slično se vede tudi divjak, ki še stoji na nizki stopinji prosvete.

Pozneje slišimo različno močne in visoke glasove; iz njih se razvije vrsta tonov. Ton, ki je bil dosle le nekako izražanje občutkov, postane sedaj sredstvo umevanja. Najprej razločujemo samoglasnike, a kmalu se jim pridružijo soglasniki. Z njimi tvori otrok prve besede v najenostavnejši obliki. Tonova višina je pri tem še važna; kajti ona mora nadomeščati pomanjkljivosti besednega zaklada. Otrok torej na pol govori in na pol poje. Znano je tudi, da je govorica divjakov neka mešanica petja in govora in da so besede pri njih večinoma enozložne. To velja tudi o najstarejših jezikih človeštva.

Pevski ton¹⁾ se loči od govornega, ko otrok že govori; v govoru rabi odsle vedno le isti ton, takozvani govorni glas, ki se izpreminja samo s starostjo in tedaj, če govorimo strastno.

Kakor duševno življenje, tako se razvija istočasno tudi dar govora. Poleg govora se razvija sedaj še govor naših čuvstev, t. j. petje. Vzporedno s petjem se izobrazuje tudi uho, ki vzmore razločevati čimdalje več tonov.

Na posameznih samoglasnikih (ki so nositelji muzikalnega elementa v govoru) razločuje uho v početku le po en ton. Za ta pojav imamo dokazov v zgodovini glasbe; stari Grki na pr. so popevali posamezne zloge vedno le z enim tonom.

Kakor pri otrocih, tako se je pri človeštvu posluh razvijal le polagoma; za to dejstvo imamo zopet dokazov v zgodovini godbe. Dojem (vtisk) posameznih intervalov na človeško uho je bil v raznih dobah tudi različen. Še pred 800—900 leti so šteli glasbeniki terce in sekste k disonancam; poznali so takrat le oktave in kvinte kot konsonance. Prvi poizkusi dvoglasnega petja so bile torej

¹⁾ Razločevati nam je pojma: ton in glas. „Glas“ se nanaša vselej na govor, dočim je „ton“ tvarina, ki se uporablja muzikalno.

vzporedne oktave in kvinte, ki jih danes ne maramo. Iz starih skladb se tudi uverimo, da uho — recimo — pred 100 leti še ni prenašalo tega, kar danes. Instrumentacija, ki se je našim prednikom zdela še hrupna, je današnjemu poslušalcu že zelo enostavna¹⁾. Vzrok temu je naše uho, ki se vedno razvija. S tem pa še ne smemo reči, da je posluh pri vseh naših vrstnikih na isti stopinji razvoja. Pri človeku, ki sliši malo glasbe, je posluh na zelo nizki stopinji; zato še na kakem vaškem koru slišimo vzporedne kvinte in oktave. Istotako tudi večina poslušalcev ne pojmi najmodernejših skladb.

To omeniti je važno; kajti na te muzično-estetične momente se nam bo večkrat ozirati pri učni obravnavi našega predmeta; na nje se naslanjajo tudi metodična načela, ki jih zastopa to navodilo.



¹⁾ O Mozartu n. pr. vemo, da je bil s svojimi skladbami sodobnikom velik prevratnik in nekaka abnormiteta. Njegove skladbe so se zdele nerazumljive, temne in spačene. Dandanes so nam njegovi proizvodi najblažje harmonije in melodije; Mozart deluje na nas kakor krotek tolažilec. Ker se v skladbah nič ni izpremenilo, nam je to le dokaz, da glasbeni (kakor tudi vsi drugi umetniški) umotvori niso nič stalnega v svojem kulturnem značenju; važno in odločilno ulogo ima pri tem marveč kakovost sprejemajočih poslušalcev (oziroma pri drugih umetnostih: gledalcev).

I. Važnost in naloga pevskega pouka v ljudski šoli.

»Der Weg des Ohres ist der gangbarste und
nächste zu unserem Herzen.»

(F. v. Schiller.)

»Sprich, und du bist mein Mitmensch,
singe, und wir sind Brüder und Schwestern.»

(Th. G. Hippel.)

Če hočemo glasbi zagotoviti prihodnost, moramo skrbeti za muzikalno odgojo ljudstva.

Razločujemo pa glasbo kot prosto umetnost in glasbo v službi izvenmuzikalnih smotrov, t. j., v zvezi z javnim življenjem. Dočim se glasbena umetnost večkrat precenjuje, se službujoča glasba zmeraj bolj zanemarja v svojem delokrogu. V tem neenakem razvoju leži za glasbo samo, pa tudi za muzikalno moč ljudstva velika nevarnost. Glasba kot prosta umetnost mora biti v tesni zvezi z življenjem in s prosveto; nikdo ne more zahtevati, da naj si pridobi ljudstvo smisla in ljubezni do umetnosti v muzejih in koncertnih dvoranah; umetnost moramo marveč podajati narodu pri vsaki priliki, in sicer prav nevsiljivo. Na ta način se je skozi stoletja postopalo v Italiji, koje ljudstvo ima toliko smisla za umetnost.

Glasba kot službujoča umetnost je zelo velike važnosti, in sicer večje, nego si navadno mislimo; obžalovati je le, da jo skladatelji često prezirajo, — da ne rečem — zametujejo. Ti-le ne pišejo več za ljudstvo, in posledica tega je globok prepad med umetno glasbo in splošno glasbeno omiko naroda. Vsled tega pojema muzikalna moč in zanimanje za glasbo. V prejšnjih časih se je popevalo v vsaki

delavnici; popeval je delavec na polju in v gozdu, pela je predica pri kolovratu; poštni voznik je zatrobil svojo melodijo, ko se je bližal vasi; v vsaki hiši se je popevalo in deca so prinesla čut za glasbo že takorekoč s seboj v šolo. Vsak učitelj je bil pevec; kantorji v malih mestih so bili čestokrat plodoviti skladatelji, ki so gojitev glasbe smatrali za glavni svoj posel.

Ni se nam torej čuditi, da je mogla v oni dobi ljudska šola za gojitev glasbe storiti mnogo več, nego je bila njena naloga; učenci z goslimi ali s trobilom pod pazduho niso bili redek pojav na cesti. Pri tem zopet ne smemo prezreti dejstva, da se je gojila glasba tako izdatno večinoma v probitek cerkve; zbor in orkester, ki ju je cerkev rabila pri nedeljski službi božji, sta se morala vedno pomlajevati in ojačevati. Umevno nam je sedaj tudi, zakaj se v oni dobi nikdo ni brigal za metodično urejen pouk v šolah; takrat so ga prav lahko še pogrešali.

Dandanes je v tem oziru vse drugače. Glasba med ljudstvom vidno pojema in pevski pouk v ljudski šoli ni več samo glasbeno, ampak je tudi splošno kulturno vprašanje.

Pevski pouk v šolah je najvažnejša, da, edina korenika, po kateri dohaja širšim krogom glasbena izomika¹⁾. Na glasbeni omiki naroda pa sloni vsa druga glasbena umetnost, ki uspeva le tedaj, če je v zvezi z ljudstvom in če dobiva od njega potrebnega in zdravega dotoka. Vsaka umetnost,

¹⁾ V glasbeni odgoji ima dandanes klavir nekako prednost. To godalo ima vsekakor marsikatero vrline; more takorekoč posnemati orkester; pa s tem še ni upravičeno njegovo razširjanje v vseh slojih družabnega življenja. Klavir nadvladuje dandanes vsa druga godala; postal je takorekoč „modni inštrument“. Radi tega je nehalo domače petje, ki je poprej tako cvelo in bilo najlepši izraz družabnosti. Pristna in prvotna oblika glasbe je le petje; petje je neposredni izraz našega čuvstvovanja. Petje je podlaga vsaki glasbi in s pevskim poukom se mora začeti vsaka glasbena odgoja.

ki izgubi to prepotrebno zvezo, mora ginevati in končno usahnuti. A ne samo umetnost trpi škodo, temveč tudi narod sam, ako začne pri njem pojemat i ljubezen do umetnosti; to čutimo posebno trpko v današnjih časih. Nasledki tega pojava so podivjanost ljudstva v nekaterih krajih in pomanjkanje pravega verskega čuta¹⁾. Kehr pravi: »Posebno danes, ko hoče enostransko negovanje duševne naobrazbe v zvezi z materijalnimi težnjami življenja uničiti ves čut za lepoto in vzore, baš v sedanjih časih je treba delovati pod praporom umetnosti za ideale in za človečnost.«

Prišel je torej čas, da gojimo realno glasbeno politiko, in zelo je obžalovati, da inteligenca ne podpira glasbenikov v tem stremljenju, dasi bi ob svoji večji izomiki morala biti naklonjena takemu prizadevanju.²⁾

To trditev potrjuje še dejstvo, da glasbenike kaj radi prezirajo v društvenem življenju. Pravi glasbenik nadkriljuje ljudi, ki se ne bavijo z glasbo, pa so z njim na isti stopinji splošne izomike, po svojem nežnočutju in navduševanju za vse

¹⁾ „In solcher Zeit des immer mehr sich breit machenden derben Realismus ist es hoch nötig, daß alle idealen Mächte, statt in Mißtrauen, Feindseligkeiten oder doch unfruchtbarer Isolierung einander gegenüber zu stehen, sich fest an einander anschließen zum Bunde gegen die rohe Gewalt der Massenschaften. Eben darum ist es sehr zu wünschen, daß Musik und Religion in der innigen Gemeinschaft verbleiben möchten, in welcher sie von alters her standen, ohne daß damit der vollen Selbständigkeit der ersteren als weltlicher Kunst der geringste Abbruch geschehen soll. Die Religion, welche die Menschheit zur letzten Quelle des Lebens führt, bringt frisches Leben in die Künste, sie ist das Salz, das auch auf diesem Gebiet seine erhaltende und reinigende Kraft bewährt. Wo die Religion aus einem Volke scheidet, da gewinnt naturnotwendig der Materialismus die Herrschaft, der Feind alles Idealismus und jedes Enthusiasmus für das wahrhaft Schöne.“

(Dr. A. Shütz: Zur Ästhetik der Musik.)

²⁾ Pri takozvanih omikancih je glasba žalibog često stvar mode in spada po njih mnenju k „dobremu tonu“. Marsikdo se bavi z glasbo le zaradi tega, ker mu je s tem olajšan vstop v salone in sploh v boljše kroge; marsikdo si išče z njo vse svoje življenske sreče.

dobro in lepo; ¹⁾ mnogo bolj globokočuten je in milosrčen, pa tudi takten v vseh slučajih, kjer ima govoriti in odločevati srce; v vprašanih pravice in krivice mu njegovo čustvovanje da večinoma pravo razsodbo. Spričo tega moremo trditi: Muzikalna nadarjenost in odgoja podeli duši neko plemenitost in odstranjuje tudi pomanjkljivosti v splošni naobrazbi.²⁾

W. Shakespeare pravi:

»Mož, ki nima v sebi glasbe in ki ga ne gane soglasje sladkih glasov, je zmožen vsakega hudodelstva, izdajstva, tolovajstva in vsake zvijače. Njegova poželjivost je črna kakor noč. Ne zaupaj takemu človeku!«

¹⁾ Slomšek pravi: „Pesmi le tamo slišati ni, kjer ni poštenih ljudi.“ Odgojno moč pesmi izražajo tudi sledeče besede:

„Kdor peva, zlo ne misli.“

„Le tam se naseli, kjer pesmi done,
kjer rož'ce cvetėjo in ptički žgole;
tam vedno boš našel najboljše ljudi,
hudobnim za petje in cvetje mar ni.“

Gledé blažilnega vpliva glasbe na človeško čustvovanje je zanimivo tudi poročilo, ki ga je objavil glasbeni poročevalec in nadzornik mestnih godbenih društev, K. Armbruster v Londonu. Ta pravi: „V svojem poslu sem imel dokaj prilike opazovati, kako more glasba krotiti človeško hodobijo. Društvena uprava je nastavila godbene zборе, ki igrajo po leti na raznih javnih prostorih. Vsi koncerti so prosti vstopnine ter se vrše po dvakrat na teden. Devet let se že igra v najlepših, pa tudi v najsiromašnejših in najnesnažnejših delih mesta. V teh-le so se poslušalci (večinoma sami izprijenci) v početku vedli tako nesramno, da so pregnali godbenike. Deca in tudi odrasli so tako kričali, da se godba niti ni slišala. Toda v nekaj letih se je vse izpremenilo; poslušalci so se umirili in če jim skladbe ugajajo, izražajo svoje veselje s ploskanjem. Pa tudi v zunanem nastopu se je očitno marsikaj predrugačilo. Dočim so dohajali prebivalci poprej umazani in razcapani k koncertom, se podvizajo sedaj — osobito žene — da bi se pokazali v lepši in čisti obleki, kolikor to pripušča razmere.“

²⁾ Tu je g. pisatelj segel precej daleč. Vsekakor bi bilo poudariti, da je mnogo ljudi, ki niso muzikalno nadarjeni in izobraženi, ki torej niso „pravi glasbeniki“, a ljubijo petje nad vse.

Uredništvo.

Kakor vsak božji dar, tako moramo tudi muzikalni dar prav umevati in uporabljati. I vino postane za nas lahko strup, če ga uživamo nezumno; enako napravi lahko kriva glasbena odgoja človeka sužnjem svojih strasti. Glasba tako omami čud (naravo) nekaterih ljudi in jih vklene v svoje sponse, da pozabijo često njen glavni smoter in njena glavna svojstva. Naš nervozni čas nagiba posebno rad na to stran; to se vidi iz mnogih modernih kompozicij, ki jim nedostaje večkrat vsake zdrave podlage. Vsekakor nas pa lahko tolaži zavest, da je značaj časa in njegov muzikalni okus podvržen raznim izpremembam.

Pevski pouk, ki zastopa v ljudski šoli pouk glasbe sploh, mora torej imeti nalogo: vzgajati mladino tako, da bode kdaj narod umeval in užival pravo glasbeno umetnost ter imel smisel za lepoto glasbe.¹⁾

H. Ritter izraža ta smoter s sledečimi besedami: »Der Hauptfaktor in der musikalischen Erziehung des Volkes soll nicht die musikalisch-technische Ausübung bilden, sondern eine Methode, durch welche dem zu Erziehenden die Fähigkeit gegeben wird, richtig und eigentlich Musik aufzunehmen, zu hören und zu genießen.«²⁾

Učni načrt za petje označuje smoter tako-le: Zbujanje in izobraževanje smisla za glasbo, oplemenitev srca in oživljanje patrijotičnih čuvstev.

Čuvstvena naobrazba je torej prva naloga našemu predmetu.

Sering pravi: »An Stelle des Gesanges andere Mittel der Einwirkung auf das Menschenherz zu setzen, würde die Verzichtleistung auf die durch den Gesang zu erzielenden Resultate in sich schließen; denn die Sprache, welche die

¹⁾ Slično se sedaj ustanavlja tudi smoter risanju v ljudski šoli. Oba predmeta, ki zastopata med ljudskošolskimi predmeti umetnost, imata torej isto smer in večkrat tudi slično metodo.

²⁾ Dr. A. B. Marx pa pravi: „Die Hauptaufgabe des Gesangsunterrichtes ist, das musikalische Vermögen im Menschen zu erhöhen.“

Musik redet, wird sonst nicht gesprochen, und was diese Sprache mitzuteilen vermag, kann anderweitig nicht zu so (un-? uredn.) mittelbarer Überlieferung gelangen«.

Pevski pouk pa mora tudi navajati k pravemu uživanju lepote.¹⁾ Lepo petje nam blaži okus in posredno s tem tudi našo splošno in soglasno odgojo. V mladih letih, ko še prevladuje čustveno življenje, je pač najlepša prilika, da izobrazujemo estetične nazore. Pevski pouk naj navaja učenca, že v enostavnih in preprostih melodijah iskati lepoto; seveda morajo take melodije tudi z muzikalnega stališča zaslužiti ta pridevek.²⁾

¹⁾ Blagoglasje je za naše uho istega pomena kakor lepota za oko.

²⁾ Tega stavka si pa ne smemo krivo tolmačiti. Govoriti o bistvu lepote v pesmih, bi bilo v ljudski šoli neumestno; kajti za take abstrakcije učenci niso zreli. Za odgojo čustvenega življenja delujemo le tedaj, če podajamo otrokom najlepše pesmi ter zabranjujemo, da bi se vtihotapile proste pouličnice. Na ta način zadobe učenci polagoma smisel za umetnost (umetniški pouk); prvi početki estetičnih čustev se dakako nahajajo v njih že kot estetični nagoni, akoravno še v skromni meri. O razvoju teh nagonov nam podajajo poizkusi zanimive podatke. Znano je, da pojo otroci posebno radi to ali ono pesem; pri tem odločuje navadno napev in ne besedilo. M. Lobsien je priobčil naslednje podatke, ki kažejo, za katere pesmi se otroci v raznih šolskih dobah najbolj zanimajo. Pesmi so razvrščene v proste pouličnice, v šolske (narodne), cerkvene in domoljubne.

| Od 100 dečkov se je odločilo | | | | | Od 100 deklic za | | | |
|------------------------------|-------------|-----------------|----------|------------|------------------|-----------------|----------|------------|
| v šolski dobi | za poulične | šolske (narod.) | cerkvene | domoljubne | poulične | šolske (narod.) | cerkvene | domoljubne |
| I. | — | — | — | — | — | 6 | 19 | — |
| II. | 4 | 11 | — | — | — | 24 | 24 | — |
| III. | 8 | 31 | 11 | 8 | — | 12 | 5 | — |
| IV. | 10 | 29 | 6 | 6 | 7 | 3 | 6 | — |
| V. | 2 | 7 | 5 | 2 | 9 | 5 | 5 | — |
| VI. | 9 | 22 | 8 | 9 | — | — | — | — |

Iz tega pregleda razvidimo, kako tekom šolske dobe če dalje bolj dobivajo prednost lepe pesmi in kako pojema ugajanje malovrednih. Vpliv šolskega pouka je torej očitven. Značilno je tudi, da se deklice ne odločujejo za domoljubne pesmi, ampak v večji meri za nabožne. Ker je pri prvih napev navadno bolj krepak, vpliva v večji meri na deško naravo.

Kar je zares lepo, je zmeraj izraževanje kakega čustvenega razpoloženja; v lepem napevu mora torej pri vsej raznovrstnosti vladati neka enota in neko soglasje. »Milovanje lepega in nepogodnost grdega je v marsičem sorodno našemu nravstvenemu veselju z dobrim in našemu odurjavanju zlega. Estetična odgoja se torej po pravici lahko imenuje: priprava za nravstvenost«.¹⁾ (Ostermann).

Buditev smisla za lepoto se poudarja tudi pri modernem pouku risanja. Iz tega razvidimo, da sta oba predmeta več nego gola ročnost.

Risanje in petje sta izobrazili prve vrste in želeli je le, da se jima med ljudskošolskimi predmeti pripozna mesto, ki jima pristoja.

Pevski pouk vpliva tudi na razumnost, krepi spomin in oživlja domišljijo.

Velik je tudi dobiček, ki ga ima od pravilnega pevskega pouka jezikovni pouk in z njim jezik sam.

L. Kellner pravi o tem: »Wie wichtig ist doch das Verhältnis des Gesangsunterrichtes zum Unterrichte in der Muttersprache! Man darf in der Tat nur diese Saite anschlagen, um den Anklang in Kopf und Herzen zu spüren. Singen mit Ausdruck und Lesen mit Betonung, rein und scharf artikuliertes Sprechen und Gesang mit Verständnis der Textworte, Takt und Beobachtung der Scheidezeichen, lautes und doch nicht schreiendes Lesen und Gesang ohne

¹⁾ Moralni pomen glasbe je torej zavisen od njenih estetiških učinkov. Moč lepega besedila s plemenito vsebino dvigne uprav glasba; da, glasba more celo paralizovati učinke neplemenite vsebine, a ne more nikoli služiti podlim namenom. V tem momentu leži kulturni pomen glasbe. Ker nas glasba povzdiguje k lepemu in dobremu ter nas vodi k pravemu in čistemu veselju, je v istini uvaževanja vreden faktor nravstvenosti. Spencer pravi: »Glasba pospešuje raznolično izraževanje naših čustev, pomnožuje našo zmožnost v razodevanju misli, s tem budi v bližnjiku sočuvstvovanje in vzajemnost. Na ta način se prilagodi razvoj glasbe vsakemu splošnemu napredku.«

Geschrei, — das sind Parallelen, deren Verwandtschaft und wechselweise sich bedingende Wirkung jeder leicht einsehen kann. Aber nicht häufig wird im Schulleben ernstlich und planmäßig darauf Rücksicht genommen«¹⁾.

»Solange aber die Vorbildung des Lehrers in dieser Sache unterbleibt, kann nichts erreicht werden, weder in Städten noch auf dem Lande; und hier wie dort kann man singen — meist aber schreien — hören ohne richtige Vokalisierung, ohne die geringste Spur einer vernünftigen Atem-Ökonomie, ohne auch nur den Versuch einer entsprechenden Phrasierung«. (C. Julier.)

»Deshalb müsste der Musikunterricht auf den Lehrer-Seminarien nicht Chorsänger, sondern Solosänger ausbilden, Gesanglehrer, die die Natur der Kinderstimme genau kennen und die verstehen, die Jugend bei den musikalischen Elementen zu fesseln und durch die Elemente lernfreudig zu machen«. (Kretzschmar.)

Omeniti je na tem mestu, da so v Nemčiji, kjer se ponekod že močno zavzemajo za povzdigo ljudskošolskega petja in pravilno odgojo glasú, za učitelje otvorili posebne tečaje o novem načinu pevskega pouka.

Petje pospešuje delovanje pljuč in krvnega obtoka ter oživlja naše telo in našega duha. Dihala in tudi govorila se morejo temeljito razvijati le ob pravilnem pevskem pouku.

Izsledovanja so dokazala, da je prsni obseg pri pevcih izdatno večji nego pri ljudeh ki ne pojo; istotako so pljuča pri pevcih mnogo krepkejša.²⁾ Petje je že radi tega izvrstno

¹⁾ Pri petju je upoštevati sledeče momente: melodijo, ritem in dinamiko. To velja istotako za vsako izrazito čitanje; tudi tukaj moramo paziti na melodiko (ki jo izraža povzdigovanje in padanje tonove višine), na ritem (razločevanje dolgih in kratkih, naglašanih in nenaglašanih zlogov) ter na dinamiko (poudarjanje in naglaševanje zlogov in besed). Če nam glasbenik označi vse to natanko, nastane pesem, oziroma skladba.

²⁾ Znan je pojav, da so znameniti pevci in pevke navadno tudi čvrste rasti in krepkega zdravja. To ni slučajno, ampak posledica njihovega dela in življenja. Dokazano je s tem tudi, kako deluje redno pevanje na razvoj telesa.

sredstvo zoper pljučne bolezni. V tem oziru moramo našemu predmetu pripisovati tisto važnost, ki gre telovadbi.¹⁾

Moderni pevski pouk mora hoditi pota, ki mu jih odkazujeta na eni strani umetnost, na drugi pa psihologija in fiziologija; popolnoma je torej nezavisen od tega, česar se je učenec že priučil doma v predšolski dobi²⁾. Če se učiteljstvo ravna po teh načelih, se nam ni treba bati, da bi polagoma zaspala naša narodna glasba.

Kakor pri vsakem drugem umetniškem pouku, tako je tudi pri ljudskošolskem petju odvisen uspeh v prvi vrsti od

¹⁾ Pevski pouk pa je tudi podlaga vsakemu instrumentalnemu pouku. Žalibog se danes ta točka pri pouku na glasbilih premalo — da ne rečem: nič — ne poudarja, akoravno so že stari praktičarji zahtevali, naj učenec (seveda v okviru glasovnega obsega) poje, kar igra. V dokaz sledeče vrstice iz 16. stoletja:

„Wiltu ein recht Fundament begreifen
 Auff Flöten, Kromhörner, künstlich pfeiffen.
 Vnd auff zincken, Bomhart, Schalmeyn mit list
 So merke das volgend zu aller Frist.
 Wiltu ein recht Fundament oberkomen
 So bring dir der gsang grossen Fromen.
 Auff den Instrumenten gechts also zu
 Wer den gsang versteth der mag mit rw.
 In einem halben Quartal (wann er vleis thut)
 Mehr fassen vnd lernen ynn seinem mut.
 Als einer des gesangs vnerfaren
 Ynn eim halben iar mag ersparen.
 Denn die Musica ist das Fundament
 Daraus her fliessen alle Instrument.
 Darümb schepfft ewren grund aus dieser kunst
 So werdet yhr erlangen grosse gunst.“
 „Drum lern singen du Kneblein klein
 Itzund jnn den jungen jarn dein
 Recht nach Musikalischer art
 Las aber keinen vleis gespart.“

(Agricola: Musica instrumentalis 1545.)

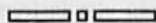
²⁾ Ta trditev se pač močno kosa s prejšnjo omembo psihologije.

Uredništvo.

učiteljeve osebnosti. Le za glasbo zavzet učitelj more navduševati učenca za stvar, le on najde najboljši učni način. A. B. Marx pravi: »Die Kunst ist weder bloße Technik, noch bloße Verstandes- oder bloße Gefühlssache. Sie ist der Ausdruck des ganzen Menschen, und nur wer sie so in ihrer Ganzheit erfaßt, kann wahrhafte Bildung für sie erteilen«.

Svetovati je zaradi tega, da prevzame na večrazrednicah petje tisti učitelj, ki je glasbeno najvišje naobražen in ki ima tudi pravo vnemo za predmet¹⁾. Ta uredba ima še to prednost, da bo ves pevski pouk tistega zavoda enoten.

Reformatorji pevskega pouka gredó pa še za korak dalje ter zahtevajo za naš predmet tudi posebnih strokovnih nadzornikov (kakor jih imamo pri nas na srednjih šolah za risanje in v Nemčiji za glasbeni pouk na učiteljskih semeniščih). V Belgiji in na Angleškem se je ta ustrojba izborno obnesla in tudi mesto Rostock je l. 1881. nastavilo posebnega nadzornika za šolsko petje. Uspeh te uredbe se je pokazal kmalu; kajti učenci so 4 leta na to že sodelovali pri večjem pevskem koncertu. Ker se je pri tem tudi dokazalo, kako se ob metodičnem pevskem pouku očuva glas in zdravje, so polagoma utihnili nasprotniki nove ustrojbe. Danes je ljudskošolsko petje najbolj urejeno in razvito v Švici, Belgiji in na Nizozemskem. V Švici so uvedli že v prvi polovici prošlega stoletja obligatno petje po notah.



¹⁾ O pevskem učitelju pravi Hentschel: „Heiter sei der Sangmeister, verstimmt weder sein Instrument, noch sein Gemüt. Griesgram sieht alles grau, und es wird auch alles grau um ihn her. Sei heiter, aber nicht in gemachter, forcierter Weise. Wie Frühlingssonnenschein wird diese deine Heiterkeit leuchten und wärmen.“

II. Tvarina pevskega pouka.

»Slajše reči na svetu ni, kakor je pesem lepa.«

»Lepa pesem je zlata, draga reč.«

A. M. S l o m š e k.

Če izbiramo gradivo za petje, moramo gledati v prvi vrsti na to, da je pesem primerna duševnemu obzorju učenca. Učitelj se mora že, ko začnejo otroci hoditi v šolo, prepričati, kaj in koliko znajo peti; šolski pouk mora torej biti nekako nadaljevanje petja, ki so se ga otroci naučili doma. Pesmi, ki jih poje otrok, so lastnina naroda; učitelj mora poznati te pesmi in sploh mišljenje in čustvovanje ljudstva; to je neobhodno potrebno; zakaj le tedaj more učno tvarino spraviti v soglasje z narodnimi posebnostmi in se s tem nadejati uspehov pevskega pouka. Otroški naravi ustreza torej najbolj narodna pesem;¹⁾ pevski pouk mora to v prvi vrsti uvaževati ter seznanjati učence z najboljšimi proizvodi narodne glasbe.

Melodije narodnih pesmi so preproste in prijetne; baš zato se privilegajo otroški naravi in zato se jih deca tudi hitro in lahko naučé. Da bi s pomočjo ljudske šole spravili narodno pesem zopet do prave veljave, to stremljenje je torej jako hvalevredno, posebno če pomislimo, kako gineva

¹⁾ Marx pravi: „Das Volkslied ist die Unsterblichkeit der Musik. Es ist immer dasselbe, wengleich es in seiner Ausprägung nach Ort und Zeit wechselt. Es gehört der grauesten Vergangenheit, wie der blühenden und bestaubten Gegenwart an, und zugleich ist es die eigentliche Zukunftsmusik. Sein Schöpfer und Inhalt ist überall und alle Zeit derselbe: das Volk selber und der in das Lied übergegangene Inhalt des Volkslebens. Die Volksstimmung ist der Grundgehalt des Volksliedes. Unberechenbar ist seine Wichtigkeit“.

v sedanji dobi narodno pesništvo.¹⁾ V narodni pesmi se zrcali življenje naroda; vse, kar je narod doživel, izraža v svojih pesmih. Umemo pa lahko, da uživajo posamezne pesmi le v izvestnem času splošno priznanje. Pesem, ki je bila n. pr. v 16. stoletju narodna pesen, nima danes med ljudstvom življenske moči.

Ker so narodne pesmi nastale ob gotovih časovnih in krajevnih razmerah, se pač ne smemo čuditi, če najdemo v njih često trivijalnosti in vsakdanjosti. Takih seveda ne pojemo z deco; zakaj vsaka pesem, ki jo podajemo učencem, mora biti po besedilu in napevu izborna. Besede morajo imeti poetično, melodija pa glasbeno vrednost.

Pesmi je tudi treba primerno izbrati in se pri tem ozirati na starost učencev, ne njih mišljenje in čuvstvovanje. Na srednji in višji stopnji ne smemo popevati preotročjih

¹⁾ Primerno je, omeniti na tem mestu, da je pri vsaki pesmi, torej tudi pri narodni pesmi besedilo tehtnejši del. Besede vplivajo na poslušalca tudi brez napeva, dočim ta sam ne učinkuje nikoli v tej meri in to baš radi tega ne, ker nima samostojne vsebine. Napev je posledica dojma, ki ga je učinilo besedilo na čuvstvovanje skladateljevo. Melodija se pridruži besedilu, kakor barve risbi; obraten slučaj je nemogoč. (? Ured.) Umevno je torej, da ustvarjajo le nestvore* tisti, ki podlagajo znanim napevom druga besedila. „Meistersängerji“ srednjega veka so postopali tako in glasbena zgodovina je že davno izrekla o njih pravično sodbo: bili so glasbeni krpachi. O takem početju piše dr. Kraner doslovno: „Wenn man den künftigen Jünglingen und Jungfrauen die Fähigkeit zu traut, aus Quellen außerhalb der Schule den echten Text nachträglich zu gewinnen, so braucht man sich doch um die bißchen Melodie keine frühen Sorgen zu machen! Sie wird sicherlich ganz von selbst mit kommen. Zum andern: Durch Verbalhornungen und Verwässerungen wird dem Echten der Weg nicht bereitet, sondern verbahnt. Von dem faden Geschmack der süßlichen Limonade bleibt immer ein unangenehmer Nachgeschmack zurück und beeinträchtigt den Genuß der kräftigen Originalfüllung. Es kann aber auch geschehen, daß die in den Schulen mit Hochdruck eingeübte Um- und Nachdichtung den poetisch weit wertvolleren Urtext allmählich ganz in Vergessenheit bringt. Also keine Undichtung und unterlegten Texte. Lasse man doch dem

pesmi. Pesmi višje stopnje morajo biti uporabne za vsakdanje življenje. Tudi ne pojo učenci radi pesmi, kojih besedilo ima poučen namen. Pri izboru se je že ozirati na spol učencev; dečki pojo rajši druge pesmi nego deklice. (To se mora upoštevati posebno na šolah, ki so po spolih ločene). Ozirati se moramo tudi še na posamezne letne čase, na patrijotične in druge praznike, na cerkveno leto, na zvezo z drugimi predmeti i. t. d.

Šola mora učence seznanjati tudi s skladbami dobrih skladateljev, torej z umetnimi pesmimi, ki pa morajo biti zložene v narodnem duhu; če nimajo tega svojstva, se ne bodo nikoli udomačile med ljudstvom, temveč se bodo kmalu zopet izgubile; čas, ki smo ga porabili za njih priučenje, je izgubljen.¹⁾

V narodnem duhu komponovane umetne pesmi imajo namen, seznanjati ljudstvo z novimi glasbenimi proizvodi ter na ta način oplemenititi in oblažiti njega muzikalni okus.

späteren Alter auch noch etwas zu tun übrig! Unsere schönen Liebeslieder sind auf uns gekommen, ohne daß die Volksschule sich ihrer annahm, neue, von denen man nicht weiß, woher sie stammen, werden in wenigen Wochen Gemeingut des Volkes, ohne unser Zutun! Warum sorgt man sich da um die künftigen Geschlechter? Es will mich überhaupt bedünken, als ob wir von unserer Pflicht, Bewahrer und Vermittler des in unserem Volke lebenden alten Liedergutes zu sein, eine viel zu engherzige Auffassung hätten. Natürlich leugne ich nicht, daß uns als Lehrern des Volkes diese Pflicht überhaupt zukommt. Eine andere Frage aber ist, in welchem Umfange sie uns auferlegt werden darf*.

(Neue Bahnen 1905.)

(Zgodovina kulture se upira takemu ekstremnemu naziranju. Širom znane in slavne so mnoge pesmi, kojih besedilo je bilo podvrženo melodiji narodnih popevk. Vsa ilirska glasba se je v prvi polovici prošlega veka tako preporodila in je postala silen činitelj v zgodovini jugoslovanskih narodov. Prim. o tem Kuhačevo delo „Lisinski i njegovo doba“. Zagreb 1904. — Op. uredništva).

¹⁾ „Alle Lieder, von welchen die Erfahrung lehrt, daß sie nicht in das Leben genommen werden, tangen nicht in die Schule; das Volk läßt sich in dieser Beziehung nichts aufdrängen“ (Curtmann).

Neobhodno so potrebne; saj moramo napredovati tudi v glasbeni prosveti.¹⁾ Tukaj torej velja načelo: Prava mera v izboru narodnih in umetnih pesmi!

Izmed obojih pa so najboljši proizvodi jedva zadosti dobri za učence.

V oživiljanje ljubezni do očetnjave in domovine ter v obujanje patrijotičnih čuvstev je treba v ljudski šoli gojiti še domoljubne pesmi. Te spoznamo takoj po njih značilnemu in čvrstem ritmu ter krepkem izražanju misli; zaradi tega jih moramo popevati s primernim poudarkom in navdušenjem. To velja posebno o naši cesarski pesmi, ki se poje večinoma brez vsakega predavanja.

Veliki odgojni pomen pevskega pouka zahteva še zvezo tega predmeta z veroukom; kajti s petjem se zbuja in goji tudi versko življenje. Znano nam je, da so širitelji krščanstva več dosegli z bogoslužnim petjem nego z znanstvenimi dokazi. Učenci naj torej pojo cerkvene pesmi, ki pa poleg vsega svojega nabožnega značaja ne smejo biti tuje narodnemu mišljenju. Šolska cerkvena pesem mora po tem takem biti cerkveno-narodna pesem.

Če učitelj pri šolskih mašah spremlja petje učencev z orglami, ne sme z orglami nikoli siliti v ospredje; glavna stvar je petje učencev.

Ako učitelj skrbno goji petje, si pridobi kmalu in lahkim potem naklonjenost ljudstva; kajti z otroškim petjem ganemo često bodisi še tako trdosrčnega človeka.

Zanimanje za šolo in petje zbuja tudi šolske veselice, izleti in telovadne igre, ki si jih brez petja ne moremo

¹⁾ „Wie das moderne Lesebuch, so muß auch das moderne Liederbuch das Apostelamt mit übernehmen, der Kunst unserer Tage freudig genießende Kenner und Bekenner zu werben. Ich verkenne die Schwierigkeiten nicht, die sich der Einbürgerung neuen Liederstoffes entgegenstellen. Sie können uns aber doch unmöglich zwingen, in unserem Schulgesange auf einer Stufe zu verharren, die bereits vor einem halben Jahrhundert erreicht war und die unseren Bedürfnissen in vielen Stücken durchaus nicht mehr entspricht“. (Dr. Kraner).

misliti. V ugodnih okoliščinah je še uprizarjati spevoigre¹⁾ (zbori, samospevi in deklamacije) s spremljevanjem klavirja ali harmonija. (Do sedaj so se pri nas že na raznih šolah z velikim uspehom proizvajale take spevoigre. Zelo hvaležne so skladbe Petzove, ki jih je z glasbenega stališča priporočati. — Prva slovenska spevoigra so »Letni časi«, ki jih je izdal A. Kosi, učitelj v Središču na Štajerskem, cena 3 K 20 h. (Op. ured).

Opomba. Za moderni pouk v risanju velja danes načelo: Narava naj prevzame ta pouk, učitelj naj učenca samo vodi pri opazovanju njenih lepot. Zato se zameta vsaka uporaba predlog; oko naj se učencu bistri na istinitih predmetih. Ako se v glasbenem pouku postavimo na to stališče,

¹⁾ O takih javnih nastopih pravi F. Polack: „Bei der Menge darf man nur Münzen verausgaben, deren Prägung bekannt ist. Der äußere Eindruck bestimmt bei den meisten das Urteil über den inneren Wert, er vertieft und befestigt aber auch die Wirkung bei Urteilsfähigen. Die äußere Wirkung der festlichen Zurüstung bei Schulakten darf nicht unterschätzt werden; sie hilft Stimmung für die Schule machen, Stimmung, ohne welche heute nichts mehr zu erreichen ist. Gewinnen wir Augen und Ohren der Eltern, dann haben wir Wege zum Herzen und — zum Beutel. Ohne Teilnahme des Hauses an der Arbeit der Schule ist unsere Mühe ein Schwimmen gegen den Strom“. Brosamen III).

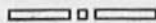
In dr. Küffner: „Die Kunstübung der Schule verlangt nach der Öffentlichkeit. Es ist dies einmal so und wird bei der Musik mehr als bei anderen Künsten auch immer so bleiben. Dadurch wird Eifer und Fleiß angespornt, der Ehrgeiz bekommt neue Nahrung, das Urteil neue wertvolle Maßstäbe. Was die Noten und Zeugnisse für die anderen Fächer, das sind die öffentlichen Aufführungen für die Musik. Derartige Produktionen haben ihren Zweck in sich selbst; sie sind pädagogische Einrichtungen und stehen auf ganz anderer Linie wie repräsentative Veranstaltungen.“

Nikakor pa se ne bi moglo odobravati, ako bi bili omenjeni nastopi le nekak okit na zunaj. Pripeti se tudi, da se vežbajo učenci le za spevoigre, dočim se ves drugi pevski pouk zanemarja ali goji premalo. Javni nastopi naj bodo le dokaz učiteljevega stremljenja v pevskem pouku. Isto velja o telovadnih igrah, ki so navadno tudi spojene s petjem.

moramo tudi zahtevati, da se izobražuj učencu uho na istinitih glasbeno-umetniških proizvodih. Praktično se je začelo to izvajati v Hamburgu, kjer se je sploh najprej naglašala potreba umetniške vzgoje. Tam se v koncertnih dvoranah prirejajo koncerti za deco. Početakoma so bila mnenja o koristi teh priredb zelo različna, pa praksa je pokazala naj-sijajnejše uspehe. Namen teh koncertov je, pridobiti otroška srca za pravo in dobro glasbo ter jih odvrčati od slabih skladb in pouličnih proizvodov. Te priredbe trajajo vsakokrat jedva eno uro, ker so na sporedu le krajše skladbe (uverture, simfonične stavke i. dr.). Pred proizvajanjem posameznih točk razloži dirigent v kratkih besedah vsebino in pomen skladbe ter navede najvažnejše motive. Uspeh teh priredb pa se je pokazal tedaj, ko se je dovolil vstop tudi tistim otrokom, ki so iz šole izstopili; prišli so zopet v velikem številu.

Enake koncerte prirejajo istotako druga večja mesta, v zadnjem času tudi na Češkem (Liberici, Jablonec, Rumburg i. dr.). V Berlinu je v zimskem tečaju 1903/4 posetilo nad 25.000 učencev 11 takih koncertov.

Manj uspeha je pričakovati od takozvanih potujočih umetnikov, ki si jih želé znameniti glasbeni pedagogi, kakor M. Battke. Potujoči umetniki naj bi ob določenih časih na raznih učnih zavodih prirejali koncerte v manjšem obsegu.



III. Splošne opazke o učnem postopanju.

»Die Kraft und Schönheit der menschlichen Stimme beruht nicht in einer einseitigen Stimmband- und Kehlanlage, sondern darin, daß sämtliche zum menschlichen Gesangsorganismus gehörigen Teile in harmonischer Tätigkeit von selbst arbeiten.«

Dr. I. H. Wagenmann.

Hočemo li petje uspešno poučevati, moramo biti pred vsem sami vzor pevca. Pevska ura zahteva enako temeljito pripravo, kakor vsaka druga učna ura.

Učitelj mora znati pesem tehnično, kakor tudi muzikalno pravilno predavati, če pa tega ne more, pa vsaj izrazito zaigrati na goslih.

Dobremu predavanju je v prid:

Pravilno držanje telesa, posebno pa ust; ekonomična funkcija dihal, razločno izgovarjanje besedila in primeren čas za petje.

1. Kako je stati pri petju?

Pri petju naj učenec vselej stoji, in sicer neprisiljeno ravno. Glava ne sme biti nagnjena ne naprej in ne nazaj.¹⁾ Prsi morajo biti popolnoma proste; zaradi tega je svetovati, da naj otroci držé roke križem na hrbtu. Vratu in prsi ne sme tiščati nobena preozka obleka. Vsako nepotrebno gibanje je pri petju opuščati.

Če pojo učenci iz knjižic (na višji stopnji), jih morajo držati v ravni smeri pred seboj.

¹⁾ Ne smemo trpeti, da bi otroci pri naglaševanju važnejših besedi in zlogov prikimavali z glavo.

2. Kako je držati usta?

Človeško govorilo moremo primerjati piščalki z jezikom. Pljuča opravljajo posel meha; v jabolku se tvorijo glasovi, ker so glasovnice različno napete in stresejo zrak, a v ustih se glas še le obrazi. Usta imajo torej enako nalogo, kakor nastavec pri piščalih; vplivajo namreč na barvitost glasú. Hočemo li izgovarjati različne samoglasnike jasno, nam je treba vselej tudi primerno izpreminjati lego posameznih delov ust.

Pevski ton mora biti poln, plemenit in čist ter prost vseh stranskih glasov. Razločevati pa je dober glas od lepega. Ljep in prijeten glas je dar Stvarnikov; tega si ne moremo pridobiti, ker je odvisen od raznih svojstev glasila. Pač pa si vsakdo lahko prisvoji dober glas, in to s sistematičnim vežbanjem organov, ki vplivajo na kakovost glasú.

Pri petju moramo usta toliko odpirati, da bi mogli med zobe vtakniti palec.¹⁾ Jezik naj bo ploščat in miren; njegov konec se mora neprisiljeno prilegati zadnji strani spodnjih zôb. Normalno držimo usta takrat, kadar izgovarjamo samoglasnik a (n. pr. v besedi: mati). Usta moramo pravilno odpirati že prej, nego začnemo peti; le tedaj dobimo jasen in čist glas. Če tega ne storimo, slišimo v začetku besede navadno zamolkel »n« ali »m«.

Pevčev obraz bodi prijazen, ne pa spačen. Če opazujemo pri učencih v tem oziru grde razvade — in to se zgodi posebno pri kričečem petju — tedaj jih je treba takoj na to opozoriti, sicer se take navade preveč ukoreninijo.

3. Kako in kdaj moramo pri petju dihati?

Pljuča so organ, ki pripravljajo glas. Kakor je treba vaditi glasilo, tako moramo svojo pozornost obračati tudi na dihala. Pljuča se morajo vaditi, da uporabljajo zrak, ki

¹⁾ To se mora v početku v istini tudi storiti, da se privadijo učenci pravilnemu odpiranju ust.

se nahaja v njih, primerno in varčno; kajti le tedaj moreta tudi grlo in usta opravljati z uspehom svoj posel.

Ako govorimo ali pa molčimo, ne pazimo prav nič na to, kako dihamo; dihanje se vrši instinktivno. Pri tem nam tudi ni treba biti varčnim z zrakom, ki smo ga prejeli v pljuča; kajti vsak hip ga lahko nadomestimo, ako nam ga zmanjkuje, in to se često prigodi, n. pr. pri hitrem govorjenju, v razburjenosti i. dr.

Drugače je v tem oziru pri govorniku. Hoče li ta vplivati na poslušalca, mora paziti pred vsem na pravilno in umetniško predavanje; gledati mora tudi, da konča svoje stavke vselej poprej, nego mu zmanjka potrebnega zraka. Prav tako mora tudi čuvati govorila, da mu predčasno ne opešajo.

Še več previdnosti pa je treba pevcu; pri njem mora zrak, ki ga izdiha, še spraviti glasotvornice v intenzivne tresaje; zrak ima tu torej slično nalogo, kakor goslarjev lok, od katerega je največ odvisen lep, močen in izrazit glas godala.

Pri petju moramo kratko, globoko in izdatno dihati. Izdih bodi nepretrgan in miren, pa počasen; izdihniti je treba ves zrak, ki se nahaja v pljučih. To pa moremo le tedaj, če stesnimo trebušno duplino ter pritiskamo na prsno votlino in pljuča.¹⁾

Da je zdrav in čist zrak za pevca neobhodno potreben in da pospešuje petje, je ob sebi umljivo. V šolski sobi, kjer se poje, pa mora biti tudi primerna toplota.

Od pravilnega dihanja je odvisen poln in lep glas. Naravno dihanje pri petju koristi zdravju, krepi prsi in pljuča, dočim nepravilno dihanje škoduje zdravju.²⁾

¹⁾ Steznik (korzet), ki bi se utegnil že tu pa tam vtihotapiti na najvišji stopnji dekliških šol, je treba takoj strogo prepovedati, ker občutno ovira dihanje pri petju.

²⁾ Gojiti je v ta namen tudi posebne vaje v dihanju. Na ta način si krepimo dihalo ter zadobimo popolno oblast nad zrakom, ki se nahaja

Učitelj mora otroke polagoma privaditi, da popevajo posamezne tone delj časa zdržema ter da na en dihljaj zapojo tudi po več tonov. S tem krepimo dihalo. Pri pesmih in metodičnih vajah naj učitelj vselej opozarja, kdaj da morajo dihati; najbolje je, da store to izprva na določen migljaj učiteljev.

Pevec mora dihati mirno, počasi in tako, da ne slišimo dihanja. Dihati je treba vselej skozi nos in ne skozi usta; kajti zrak pride s tem zaradi daljšega pota že bolj segret v pljuča, a to je za zdravje važno.

Od pravilnega dihanja je pri petju odvisno lepo predavanje; dober pevec ne pači z nepravilnim dihanjem nikoli zveze melodije in besedila. Kakor za pouk v deklamovanju, tako velja tudi tukaj načelo: z dobrim zgledom dosežemo več nego z bodisi še tako temeljitim razlaganjem.

Izmed posebnih pravil za dihanje omenimo samo to-le:

Nikoli ne smemo ločiti, kar se mora vezati; torej: ne predloga, zaimka, števnik in pridevnika od samostalnika, ne posameznih besed in muzikalnih fraz.¹⁾ Glásu, pred katerim dihamo, ne smemo znižati vrednosti, ampak v takih slučajih moramo skrajšati predstoječo noto (ali konec prejšnje fraze).

Najbolje je, ako dihamo pri odmorih, koronah, pred daljšimi glasovi in pri ločilih.

Tem obćim določilom, ki se bodo zdela le tistim odveč, ki se ne zaveda, koliko činiteljev vpliva pri vsaki stvari na končni učinek, naj podam dvoje zgledov:

v pljučih. Take vaje, ki se prav lahko tudi spoje s telovadnimi vajami, naj se vrše tako-le:

Učenci stoje ravno, z rokama ob kolkih. Učitelj zapoveduje: Usta zaprite! Vdihajte: 1—2—3! Sapo zadržujte: 1—2—3! Izdihajte: 1—2—3!

¹⁾ Že učence elementarnega razreda je treba vaditi, da ne dihajo sredi besedi.

N. pr.

Bog o - hra - ni, Bog ob - va - ri nam ce - sar - ja, Av - stri -
jo! Mo - dro da nam go - spo - da - ri s sve - te
ve - re po - moč - jo. I. t. d.

Izvaja se to tako-le:

Bog o - hra - ni, Bog ob - va - ri nam ce -
sar - ja, Av - stri - jo! Mo - dro da nam go - spo -
da - ri s sve - te ve - re po - moč - jo.
I. t. d.

Slabo bi bilo, pri sledeči pesmi dihati na mestih, znamenovanih z *

(Majcenova pesmarica.)

Na tra - ti - co se - dem, po - či - vam slad - ko, mrak
svo - je gri - nja - lo raz - pe - nja tem - no, mrak svo - je gri -
i. t. d.

temveč:

Na tra-ti-co se-dem, po-či-vam slad-ko, mrak
svo-je gri-nja-lo raz-pe-nja tem-no, mrak svo-je gri-
i. t. d.

4. Kako moramo besede izgovarjati?

Pri petju moramo posebno paziti na čisto in razločno izgovarjanje besedila; le ako to uvažujemo, dajemo petju pravo življenje. Če vežbamo pesmi, moramo gledati najprej na to, kako se izgovarjajo besede, in še le potem na napev. Besedilo moramo že poprej predavati, razločno izgovarjajoč in ritmično poudarjajoč; zakaj dobro predavanje je že pol petja.¹⁾ Razločno izgovarjanje besedila dosežemo, če pazimo na to, kako tvorimo samoglasnike; kajti ti-le so nositelji muzikalnega tona, dočim soglasniki ovirajo njega obrazovanje. Samoglasnike moremo popevati, soglasnike pa govoriti. Od samoglasnikov je torej odvisno lepo petje, od soglasnikov pa razločnost in razumljivost besedila.

Najvažnejša pravila o izgovarjanju samoglasnikov in soglasnikov so sledeča:

- a) Samoglasniki morajo biti čisti. Tej zahtevi ugodimo, če pazimo pri petju na to, kako drži učencec

¹⁾ Pomniti je, da se najvažnejša beseda v stavku vselej tudi z večjim poudarkom izgovori nego druge. Na take besede je treba učence vselej opozarjati in umestno je, če so v pesemskih zbirkah tudi primerno označene. N. pr.

Na goro, na goro,
na strme vrhe!
Tja kliče in miče
in vabi srce.

usta. Kadar pojemo **a**, so usta ležeče ovalna, kadar pa pojemo **o**, so stoječe ovalna. Pri **u**-ju zožimo ustnice še bolj nego pri **o**-ju (a ne smemo usten naprej pomakniti).

Izgovarjajoč **e** in **i**, razširimo usta ležeče ovalno, pa še bolj nego pri **a**-ju (tudi privzdignemo malce konec jezika).

V besedah s samoglasnim **r**-om je tvoriti ton na polglasniku pred **r**.

- b) Ako se končuje beseda na samoglasnik in se začenja sledeča tudi s samoglasnikom, tedaj je treba vsako razločno izgovoriti; nikoli ne smemo obeh samoglasnikov spajati v enega.

N. pr.

Le || en - krat ne pa: Le en - krat

- c) Pred začetnim samoglasnikom ne smemo nikoli slišati zamolklega »n-a« ali »h-ja«; to se lahko pripeti, če ne odpremo ust prej, nego začnemo popevati.

N. pr.

A - men. n'A - men.

O - če. h'O - če.

- č) Ako zapremo usta prej, nego prestanemo s petjem, slišimo na koncu besede »m«.

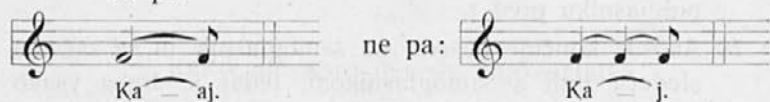
N. pr.

Na-zaj v planinski raj! Na-zaj v planinski raj'm!

- d) Soglasnike je kratko, a razločno izgovarjati.

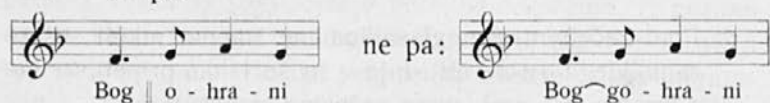
Soglasnike tvorimo z jezikom, z zobmi in z nebom. Razločevati moramo zveneče in neme soglasnike. Na nemih (t, p, f, k, h, c, č, s in š) ne moremo tvoriti glasú. Končne soglasnike besed izgovorimo še le v zadnjem hipu; glasiti se mora vselej le prejšnji samoglasnik.

N. pr.



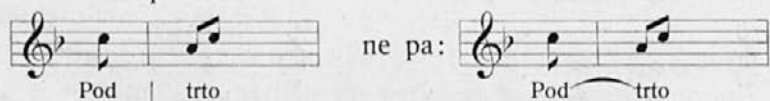
- e) Soglasnika na koncu besede ne smemo zvezati z začetnim samoglasnikom sledeče besede. Temu se najlaže odpomore s prav kratkim odmorom med obema besedama, a pri tem se ne sme dihati.

N. pr.



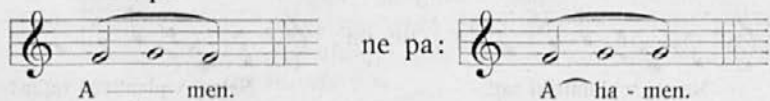
- f) To velja tudi o zvezi končnega soglasnika z začetnim enakim ali sličnim soglasnikom sledeče besede:

N. pr.



- g) Ako pojemo na en samoglasnik več tonov, ne smemo pri sledečih tonih samoglasnika še enkrat ponoviti.

N. pr.



- h) Posameznih tonov ne smemo vleči k drugim, ampak vsak ton je treba natanko in določno zapeti.

N. pr.

Če sili nekaj sape v nosno duplino, nastanejo nosni glasovi.

Goltno in nebno tone odpravimo, ako vadimo učenca v pravilnem držanju jezika; nosnih tonov se pa iznebimo, če zapremo nozdrvi.¹⁾

5. Kdaj naj pojemo?

V ljudski šoli naj se poje vsak dan nekoliko. To je posebno treba uvaževati na nižji stopnji, kjer še učenci niso vajeni petju niti ne morejo popevati nepretrgoma po pol ure.²⁾ V tem oziru greše tudi mnogi otroški vrtci, kjer pojo često nepretrgoma dolgo časa, in to še kričaje; ti zavodi so že marsikateremu otroku pogubili glas za zmeraj.

¹⁾ Opomba. Jezikovni pouk, osobito pa elementarni jezikovni pouk bi se moral v večji meri baviti z obravnavo govornih elementov, torej s pravilnim tvarjanjem samoglasnikov in soglasnikov. Čuditi se moramo, kako natančni smo pri pravopisnih in drugih slovniških pravilih in kako zanikarni smo gledé pravilnega in lepega govora. Slaba in nejasna govorica je vendar prav tako zlo kakor različni pravopisni pogrški v spisih. Novejši metodičarji jezikovnega pouka poudarjajo po pravici veliko važnost fonetike že v začetnem jezikovnem pouku. Tukaj se stremljenja modernega pevskega pouka popolnoma strinjajo z željami pristašev fonetičnega jezikovnega pouka (glej Dostavek!); oba predmeta se izpopolnjujeta in podpirata, kajti v petju je treba istotako jasne vokalizacije kakor v govoru. Dočim gre jezikovnemu pouku za odstranitev očitivnih nedostatkov v izgovarjanju, ima pevski pouk nalogo, sistematično učiti govorila v tvarjanju jasnih samoglasnikov.

Omeniti še je zanimive poizkuse z jecljajočimi otroki. Ti-le rabijo normalno svoje govorilo večinoma tedaj, če pojó. Ko pa bi morali isto besedilo zopet govoriti, se prikažejo takoj njihove govorne hibe.

²⁾ Če pojemo delj časa, nam opeša glas; ako se tedaj še dalje silimo peti, otrpnejo prav lahko jabolčne mišice. To se tudi zgodi, če pojemo v previsokih legah. Na ta način lahko pokvarimo glas za delj časa ali za vse življenje. Zdravniki trde, da izvira največ bolezni v grlu iz prevelikega napanjanja jabolčnih mišic, pa tudi iz razdraževanja sluznic. Da mišice oslabe po prevelikem naporu, razvidimo iz tega, da začne pevec potem nizko peti. Tega pojava torej ne smemo vselej pripisovati nedostatnemu muzikalnemu posluhu, ampak često tudi pevčevi utrujenosti.

Otrok še duševno in telesno ni sposoben, popevati delj časa; a vsako nasilje bi tu bilo škodljivo zdravju, pa tudi uspešnemu napredovanju v petju; s silo najhitreje v deci zamorimo zanimanje in veselje do predmeta.

Škodljivo je za razvoj glasu in za vzdržavanje potrebne pozornosti, če pojo učenci po celo uro, kar se često godi na višji stopnji. Celu uro popevati ne more brez škode na glasu niti pevec po poklicu.

Ako pojemo večkrat in vsakokrat le nekaj časa, si izurimo posluš mnogo bolj, nego pa z dolgotrajnimi lekcijami; to je posebno uvaževati pri začetnikih, ki še dosle niso popevali. Z večkratnim petjem pa se učenci privadijo predmetu ter mu postanejo prej naklonjeni; pridobe veselje zanj, ker vidijo, da se lahko uče peti.

Ljudskošolsko petje mora biti otrokom vedno v razveseljevanje in v nekak odpočitek od drugega pouka. Zelo neprilichen čas za petje je torej konec šolskega pouka; kajti takrat so otroci že duševno kakor telesno preveč utrujeni; in vendar se poje večinoma tedaj!

Neugodno je tudi popevati takoj po kosilu;¹⁾ najprimernejši je čas med dvema učnima urama.²⁾

Po petju takoj piti, je škodljivo, ker so dihala vsled napora preveč razgreta.³⁾

Petje škoduje tudi po telesnih vajah, po telovadbi in igrah; če smo dalje časa zaporedoma govorili, ne smemo še popevati.⁴⁾

¹⁾ Po vsakem kosilu opažamo duševno utrujenost. Fizijološki si to tolmačimo z dejstvom, da sili kri močneje k prebavilom, ki imajo tedaj več posla; posledica je pomanjkanje krvi v možganih, a to povzročuje nekako nevoljnost. Pa tudi na funkcijo dihal vpliva poln želodec.

²⁾ Najbolje je, če pride pevska ura za risanjem ali pisanjem.

³⁾ Pevec naj se čuva prehlajenja. Takoj po pevski uri ne smemo puščati otrok na mrzel in vlažen zrak ali na veter; treba je, da se poprej malo ohlade njih ugreta govorila.

⁴⁾ V sobi, kjer pojemo, mora biti čist zrak; zaradi tega je svetovati, da se pred pevskim poukom soba nekoliko prevetri. Tudi temperatura vpliva na naša glasila. V sobah, kjer vlada vročina (nad

Bolehni otroci niso sposobni za petje,¹⁾ ker jim manjka k temu duševno in telesno razpoloženje.²⁾ To velja tudi o takih dečkih, pri katerih se vrši menjava glasú.³⁾

Učitelj mora skrbno paziti na otroške glasove, in to posebno takrat, ko so učenci stari 12 do 13 let. Sopraniste moramo takrat, ko ne morejo več popevati v prejšnji tonski višini, prideliti altistom. Znamenja, da se vrši menjava glasú, so:

Tonski obseg se zniža; višji toni preskočijo radi v nižjo oktavo; glas je hripav in pevec hitro opeša pri petju. Pri dečkih se vrši menjava glasú od 13. do 15. leta ter traja po 6 mesecev do 2 leti; glas se zniža za celo oktavo, se izpremeni v moški glas.

Pri deklicah se ta izprememba ne vrši tako očitno in navadno že v 13. letu. Sopranistinke dobé le večjo tonsko moč in altistinke večji tonski obseg navzdol.

Končno je še omeniti, da moramo oproščati petja vse tiste otroke, ki imajo kašelj ali vsled prehlada hripav glas.

6. Katere učne pripomočke naj rabi učitelj pri pevskem pouku?

Ker nima vsak učitelj lepega, polnega in močnega glasu in ker je pouk v petju precej naporen, si olajša učitelj svoje delo lahko s kakim godalom. Izmed godal so v ta namen najbolj pripravne gosli,⁴⁾ ker njih tonska višina in barvitost najbolje odgovarja otroškemu glasu.

18° C), postaja naše dihanje počasnejše, glasovi oslabé ter čedalje bolj zamolknejo in padajo. Zelo sovražen je pevcem tudi vlažni zrak.

¹⁾ Učenci z nahodom ne smejo popevati.

²⁾ Za petje mora biti otrok duševno razpoložen. Otroke, ki jih tlačí velika duševna bol (izguba staršev ali sorodnikov), je oproščati od pevske ure.

³⁾ Pri teh je treba posebne pozornosti. Dečki si pokvarijo v tem času večinoma svoje glasove; zato imamo dandanes tako malo dobrih tenoristov.

⁴⁾ V prejšnjih časih je učitelj pri pevskem pouku brenkal na lutnjo (Laute), harpo ali pa piskal na frulo (flavto). Pfeiffer-Nägeli priporočata v

Na goslih lahko igramo absolutno čisto ter predstavljamo posamezne tone po njihovi dolgosti in moči; z goslimi moremo tudi najjasneje izražati čuvstva, ki jih imamo sami in ki jih zbujejo v nas posamezne skladbe. Z lokom zopet lahko namignemo učencem, kdaj jim je začetni in kdaj končati, kar je posebno važno na težavnejših ritmičnih mestih.

Šolsko disciplino učitelj goslaje prav lahko vzdržuje, ker pri uporabi tega godala še zmeraj lahko pregleda ves razred.

Gosli je treba vedno čisto in normalno ubrati in učitelj mora znati šolske pesmi pravilno na njih igrati. Z goslanjem pa tudi močno gojimo poslušnost pri učencih; vendar naj ne sega učitelj v tem oziru predaleč, igrajoč otrokom stvari, za katere njih poslušnost še ni dostopen.

Vendar gosli ne morejo učiteljevega petja nadomestiti; zapeti mora učitelj pesem vedno sam; instrument je pouku le v podporo.

Vežbajoč pesem, moramo igrati melodijo toliko časa, da si jo učenci zapomnijo; če jo znajo, jo je treba le intonirati.

Pri enoglasnih pesmih ne smemo igrati spodnjega glasú. Iz muzikalno-estetičnih vzrokov nikakor ne moremo tega odobravati; kajti gosli imajo drugo tonsko barvo nego otroški glas in en sam instrument ne more tolikim glasovom dajati harmonične podlage. To velja tudi za slučaj, ko bi hotel učitelj sam peti takozvani »drugi« glas.

Deloma upravičeno je tako postopanje le pri vežbanju dvoglasnih pesmi, dokler jih učenci docela ne znajo.

Dvo- in večglasnih pesmi se učimo najlažje ob uporabi harmonija. S tem godalom moremo z melodijo vred otrokom podajati še njeno harmonično podlago. Želeli bi

ta namen tudi posebne mizne orglice. Gosli so pri pevskem pouku še le kakih 50 let v rabi. Obžalovati je, da pouk v goslanju ni obvezen predmet ženskih učiteljšč; marsikatera učiteljica bi si lažje varovala svoja pljuča in uspešneje poučevala petje.

bilo, da bi imela vsaka šola harmonij, ki se ne more pogrešati tudi pri šolskih svečanostih in o raznih drugih pri-likah. Pozabiti pa pri tem ne smemo, da ni smoter ljudsko-šolskemu pevskeemu pouku petje s spremljevanjem glasbila,¹⁾ ampak zborna in posamezna petje brez vsake instrumentalne podpore.

Učitelj, ki ne zna igrati na godalu, pa mora imeti pri rokah vsaj majhno piščalko, da z njo naznačuje posamezne tone (Tonangeber);²⁾ le tedaj more pesem pravilno zapeti in sigurno popravljati pogreške.

K koncu naj še omenimo, da rabimo za pevski pouk po notah posebno tablo s črtami za note.



¹⁾ Ko znajo učenci pesem sigurno peti, je treba s spremljanjem na godalu nehati.

Umestno pa je, da taktuje učitelj pri petju. S pravim taktovanjem oživljamo pevski zbor. Pri tem seveda ne smemo ritma pačiti s tem, da bi udarjali n. pr. pri vsaki osminski noti, pri polovičnih notah pa izpuščali en udarec in bi ne udarjali pavz. Čut za strogo ritmiko moramo v učencih oživljati, ne pa uničevati.

²⁾ Dobi se za 3 K (z vsemi kromatičnimi glasovi) pri vsakem izdelovatelju glasbil.

IV. Pevski pouk.

»Aller Kunstunterricht und mithin auch der Musikunterricht gehört zu den edelsten Berufen im weiten Reiche der gesamten Lebenstätigkeit: denn er ist geistige Mittheilung im Dienste des Höchsten und Ewigen. Nur muß man darin die Kunst von den Handwerks-Pädagogen streng unterscheiden.«

L. Köhler.

A. Elementarni pevski pouk.

(I. šolsko leto.)

Smoter: Obujanje smisla in veselja za predmet.

Sredstvo: Popevanje preprostih (enoglasnih) pesmic.

Kakor pri vsaki drugi ljudskošolski disciplini, tako je tudi pri petju uspeh deloma odvisen od učne tvarine, deloma pa tudi od njene obravnave; govoriti nam bo o vsaki posebe.

1. Učna tvarina.

O začetnem pevskem pouku so nazori metodičarjev prav različni; večina zanemarja elementarno stopnjo popolnoma ali pa jo omenja le z nekoliko besedami. In vendar je baš elementarni pevski pouk največje važnosti; kajti tukaj polagamo temelj vsemu poznejšemu pouku. Elementarne učence moramo takorekoč še le pripravljati za petje in v njih zbudjati zanimanje za stvar; to pa dosežemo samo tedaj, če mnogo popevamo z njimi. Na elementarni stopnji še ne smemo toliko gledati na kakovost petja; zakaj s tem bi zašli od svojega že določenega smotra v stran ter lahko

zamorili v otrocih zanimanje in veselje za predmet¹⁾. Lepo petje je gojiti še le na poznejših stopnjah, ko so učenci zanj že zadostno pripravljeni. V elementarni razred zaradi tega tudi ne sodijo razne metodične vaje, ki imajo le namen, izvežbati posluš, ritmiko in glas; tako postopanje bi nasprotovalo psihološkim načelom.

Da je tako postopanje protinaravno, nas uči zgodovinski razvoj glasbe. Že v najstarejši dobi je popeval človek, ne da bi kaj vedel o imenih tonov, o njih napisovanju, o harmoniki i. t. d. Še le polagoma se je razvila potreba, dajati raznim tonom imena in jih zaznamenovati s posebnimi znamenji. Zapisovale so se prvotno le tonske višine, zatem je nastala tudi potreba, poočitovati dolgost posameznih tonov, in nazadnje se je metodiki in ritmiki še pridružila harmonika.

To nam kaže, da moramo v početku popevati le posnemáje; še le pozneje je spoznavati metodične in ritmične posebnosti (metodične vaje naslednje stopnje). Zaznamenovanje tonov (notacija) in harmonika (večglasno petje) morata učencem zaključiti glasbeno izobrazbo.

Da nahajamo navzlic temu po metodičnih navodilih za petje že na tej stopnji razne elementarne vaje in celo vaje z notami, to izvira iz preozkosrčnega tolmačenja Pestalozzijevega pravila: od enostavnega k sestavljenemu. Res je, da so take vaje enostavnejše nego pesmi, ali lažje niso za otroka. Enostavnost je za otroka često težko umljiva in to velja posebno pri našem predmetu. Analitični učni poti gre torej tukaj prednost.

Posledice omenjenega nenaravnega postopanja se pa tudi kažejo v neuspehih, ki jih moramo često opazovati baš pri našem predmetu. L. Kellner pravi: »Pevski pouk v

¹⁾ Tudi reformatorji risarskega pouka hodijo na tej stopnji slično pot. Pravijo: V prvem letu ne gre za to, kako riše učenec, temveč za to, da riše rad in mnogo. (Prang.)

naših ljudskih šolah je tudi tam, kjer se goji z vso marljivostjo in spretnostjo, le preveč suhoparen, trezen in šolski; ne sega iz učilnice do veselih livad in pašnikov.«

Prvi pevski pouk, ki naj v otrocih obuja in oživilja ljubezen in veselje do petja, mora nadaljevati to, česar se je učenec učil že doma; pa tudi na noben učni predmet navadno učenci niso z doma toliko pripravljani, kakor baš na pevski pouk.

Nekaterim otrokom je naklonjenost do glasbe že prirojena; hrepené po tem, da bi se jim pelo, in popevanje je njih največje veselje. Razen teh za glasbo posebno nadarjenih orrok najdemo tudi take, pri katerih se je nagib k glasbi razvijal še le vsled zunanjih vplivov. V tem oziru vplivajo na otroka odnošaji, ki je v njih vzrastel, domača odgoja in tudi zgled staršev. Če se doma poje, dobi otrok zanimanje za petje¹⁾. Učitelj naj se torej brž v početku uveri o tem, kaj učenci že znajo. Takim učencem pa, ki pridejo gledé muzikalnega znanja popolnoma prazni v šolo, mora šola dajati priliko, da čujejo prav mnogo peti in se tako tudi v njih zbudi čut za glasbo.

Znano je, da uspehi glasbene odgoje niso odvisni samo od muzikalnega talenta, ampak tudi od splošne nadarjenosti in izomike. Tako n. pr. ne moremo trditi, da je tisti človek nemuzikalen, ki ne zna zapeti določenega tona. Vzroka takim pojavom je često iskati v grlu, ne pa v ušesu. Melodično nadarjen je vsak, ki razločuje samoglasnike, in ritmičen čut ima že tisti, ki zna ločiti težek zlog od lahkega. Velike previdnosti je torej treba, predno izrečemo sodbo o glasbeni nadarjenosti kakega človeka; zakaj grlo in posluh se dasta z dolgo in vztrajno vajo tudi izpopolniti²⁾.

¹⁾ Vsi otroci imajo v večji ali manjši meri veselje z glasbo. Kjer je slišati gosli ali kako trobilo, tam se bodo gotovo zbirali otroci. Če se prikaže beraški muzikant v vasi, takoj ima okrog sebe hvaležen in pazljiv mali avditorij. Treba je tukaj le videti vesele obraze otrok, ki izražajo navdušenje in zanimanje za godbo. Tudi pri igrah si deca kaj radi pojo.

²⁾ Skoro vsak človek zna razločevati višje in nižje tone; kdor ima slabši posluh, zna to le pri bolj oddaljenih intervalih. B. Marx je našel

Opomba. Napakam v pevskem izraževanju pravimo amuzija. Če kdo razume petje drugih, sam pa ne zna peti, je to motorična amuzija. O senzorični amuziji govorimo, če zna kdo sam prav dobro popevati, a ne razume petja drugih. Za paramuzijo trpi tisti, ki poje vedno pogrešno in ne zapazi tega, za amnestrično amuzijo pa so bolni taki, katerim ni dano, popevati samostojno, ampak vedno le posnemáje. Pri zadnjih treh napakah moramo iskati vzroka v možganih; najdemo pa take bolezni večinoma pri starejših pevcih.

Vrnimo se zopet k elementarnemu petju!

V prvem šolskem letu moramo peti le pesmice, ki so primerne otroškemu čuvstvovanju in duševnemu obzorju. Izbirajoč take pesmice, moramo že vselej upoštevati razvijajoči se glasbeni čut učencev. To pa je navadno težko in je treba k temu prav mnoge spretnosti; istotako je tudi za

med 1000 otroki le enega, ki ni mogel razločiti višjega tona od nižjega, in zopet le enega, ki mu je bila glasba zoprna.

Dr. E. Chev e je v 20 letih poučeval v Parizu v 100 javnih tečajih 12.500 oseb v petju. Prišel je pri tem do zaključka, da se po sistematiškem pevskem pouku priuči od 100 učencev poprečno 90—95 popevati samostojno.

Gled e kakovosti muzikalnega posluha razločuje K. Mey štiri stopnje, izmed katerih združuje vsaka naslednja v sebi vse prejšnje. Te stopnje so:

1. Ritmični posluh, ki umeva samo takt in ki smatra glasbo za več ali manj pravilno zaporedbo tonov ali šumov. To je posluh takozvanih nemuzikalnih ljudi. Sem je prištevati ples divjakov, ki ga spremlja le ritmičen vrišč in hrušč.

2. Metodični posluh sprejema pravilno le napeve. Pri Italijanih je ta vrsta posluha posebno razvita. Krasna narava, toplo solnce in jasno nebo je pri tem narodu zbudilo milovanje melodike. V narodnih plesih (tarantella) sta združeni ritmika in melodika.

3. Harmonični posluh more zasledovati skrajnje izpremembe v harmonični in modulatorični podlagi melodije.

4. Poliritmično-polifonični posluh ima tisti, ki umeva istočasno zvezo različnih ritmov in melodij (glasov) v večjih skladbah.

skladatelja težavno, pisati pesmice, ki bi bile primerne takim otrokom, obenem pa tudi ustrezale splošnim muzikalnoestetiškim zahtevam¹⁾.

Načela, po katerih nam je izbirati pesmice za elementarni razred:

- a) Besedilo in napev pesmi morata biti primerna duševnemu obzorju učencev; pesmi daljšega obsega zaradi tega niso pripravne za to stopnjo. Napev mora biti vseskozi veselega značaja; majhen otrok poje rad le vesele pesmi; le take so primerne njegovemu čustvovanju, njegovi veseli naravi. Vsaka druga pesem je za njega neumljiva in vsled tega mrtva.
- b) Kolikor je mogoče, oziraj se učitelj vedno tudi na koncentracijo pouka; treba je torej besedilo tako izbrati, da je v kaki zvezi z drugo učno stvarino, posebno pa z nazornim naukom. Na tak način oživljamo ves pouk in zbudimo pravo zanimanje.
- c) Pri izboru se je še ravnati po načelu: od lažjega k težjemu. Vsaka pesem mora biti pripravljena v prejšnji. Težko je to pogoditi posebno pri začetnikih, ki so zelo različno pripravljene na ta pouk.

Poizkusiti hočemo orisati tako učno pot za petje v elementarnem razredu.

Enako, kakor n. pr. pri pisanju, pri nazornem nauku, čitanju i. dr., moramo začetnike pripravljati za naš predmet. Takoj prve dni šolskega pouka so se učenci gotovo že naučili kratke pesmice na pamet. Učitelj naj sedaj poizkuša, z učenci predavati pesmico v enem ter istem tonu, in sicer v strogem taktu. Najbolj pripraven je za to v početku

¹⁾ Dr. Kraner pravi: „Ein tüchtiger Musiker mit feinem Verständnis für das Dichterische und ein wahrhaftiger Poet mit einer musikalischen Ader, und beide wohl zu Hause in der Kinder Land: das wäre das Rechte!“

govorni ton učencev, ki je navadno \bar{d} (pa tudi \bar{e} ali \bar{f})¹⁾. Drugikrat se vadi to v višjem tonu in tako zmeraj dalje, vsak dan više, dokler ne dosežemo tonskega obsega kvinte ($d-\bar{a}$).

¹⁾ Prof. E. Engel (v Badenu) je preiskal glasovni obseg pri 624 šestletnih dečkih in 691 deklicah iste starosti. Našel je, da je bil tonski obseg pri njih sledeči:

| Dečki: | | Deklice: | |
|---|--------|---|--------|
|  | 7·85‰ |  | 3·47‰ |
|  | 6·10‰ |  | 8·10‰ |
|  | 2·89‰ |  | 2·17‰ |
|  | 1·28‰ |  | 1·72‰ |
|  | 1·92‰ |  | 4·00‰ |
|  | 2·25‰ |  | 10·28‰ |
|  | 13·30‰ |  | 8·97‰ |
|  | 14·59‰ |  | 5·35‰ |
|  | 16·67‰ |  | 13·39‰ |
|  | 9·30‰ |  | 5·35‰ |
|  | 3·36‰ |  | 1·45‰ |

N. pr.: (Prvi dan):



Sem šo-lar-ček mlad i. t. d.

(Drugi dan):



Sem šo-lar-ček mlad i. t. d.

Če učimo otroke recitovati v posameznih tonih, dosežemo jasno intonacijo ter obujamo tudi pri slabših pevcih čut za tonsko višino in ritem. Ako še pazimo pri teh vajah na razločno in enakomerno izgovarjanje besed, potem smo učence že zadostno pripravili za početno petje.

Prve pesmice morajo biti zelo kratke in njih napevi v formalnem oziru jasno členasti; le tedaj si jih morejo učenci te stopnje tudi kmalu zapomniti. Enako postopamo pri prvih govornih vajah, kjer rabimo le kratke, a jedrnate stavke. Pa tudi čut za obliko zbujaemo na ta način, kar je gotovo važno že iz estetičnih vzrokov.

Melodija pesmic mora v zunanjem sestavu predstavljati perijodo, ki sestoji iz prednjega in iz zadnjega stavka; stavka sta v obliki strogo ločena, vendar se nam po svoji vsebini morata zdeti enota. Da se učenci tako težko priuče mnogim pesmim, namenjenim ljudski šoli, tega je poleg nedostatne muzikalne vsebine v prvi vrsti kriva njihova pomanjkljiva oklika. A ne samo to; tudi razmerja intervalov, melodike, kakor tudi ritmike morajo biti najenostavnejša. V začetku morajo v pesmih prevladovati manjši postopi tonov (do kvinte) in tudi najpreprostejši ritmi; pesmi, v katerih se poje po več tonov na en zlog, niso pripravne za začetnike.

Napevi, ki se naslanjajo na harmonični element,¹⁾ torej na akorde, ter so brez stranskih tonov, t. j. strogo diatonični, so za učence te stopnje najbolj pripravnih in najlažje umljivih.

V predšolski dobi še ni popevalo 56% dečkov in 51% deklic; dober muzikalni posluš je imelo 83% dečkov in 79% deklic.

Skupni govorni ton določimo najhitreje, če govorijo učenci kak stavek v zboru.

¹⁾ „Daß unser Harmoniesystem kein willkürlich ersonnenes, künstlich gemachtes, sondern ein objektives, natürlich gegebenes ist, beweist die

Kar smo doslej omenili o obliki, to si hočemo sedaj na nekaterih pesmicah natančneje ogledati; te pesmice nam pokažejo tudi v glavnih potezah učno pot za petje v elementarnem razredu.

Prednji stavek

1. *Motiv*

Res - maj - lini smo še u - čen - ci mi vsi, pa

Zadnji stavek

pe - smi le - pe pre - pe - va - mo že.

Oblika: Dvodelna perijoda
(sestoječa iz 2 stavkov).

V tej pesmi se ponavlja vseskozi prvotni motiv; učenci si zaradi tega pesmico prav lahko zapomnijo. Kjer imajo učenci govorni ton \bar{a} , tam se poje pesmica v d-duru; kjer je govorni ton višji, tam se poje primeroma višje. To velja tudi o sledečih pesmih.

2.

Ko - ga lju - bim vpra - šaš me? Star - še, bra - te in se - stre;
lju - bim tu - di vse lju - di, ker me Bog ta - ko u - či.

Ta pesmica zahteva že razširjen tonski obseg (od \bar{a} do \bar{h}). Ritmika in melodika sta enostavni.

Existenz der Obertöne. Also nicht irgend eine Tonleiter, sondern der Durdreiklang ist maß- und gesetzgebend für jede Tonverbindung, für die aufeinanderfolgende in der Melodie, wie für die gleichzeitige in der Harmonie.* (Schütz: Zur Ästhetik der Musik.)

3.

Ur - no v šo - lo po - hi - ti - te, šo - le da ne za - mu -
di - te; nič se, de - ca mo - ja dra - ga, šol - ske - ga ne boj - te pra - ga!

S to pesmico razširimo tonski obseg navzdol do \bar{c} in navzgor do \bar{c} . Ritmika ni več tako enostavna kakor dosle; na tretjem taktovem delu se pojeta zmeraj po 2 tona (osminski noti). Za predvajo je treba besedilo govoriti v določenem ritmu.

4.

Mir - ni, ti - hi, po - slu - šlji - vi, v šo - li bi - ti mo - ra -
mo; do - bra de - ca u - či - te - lje ve - dno ra - di slu - ša - jo.

Pričujoča pesmica zahteva razširjen glasovni obseg, navzgor do \bar{a} .

Dosle so popevali učenci v pesmih le terce in sekunde; v tej pesmi najdemo že tudi kvinte.

5.

Lju - bi an - gel va - ruh moj, ved - no po - leg me - ne
stoj; bo - di z ma - no dan in noč, v raj pri - ve - di me ne - koč.

K dosledanjim intervalom se pridružijo v tej pesmici še kvarte, ki so za učence težje nego kvinte.

6.

O - trok ži - vim v ve - se - lju, ša - lji - vo se i -

gram; vse gre po mo-ji že-lji, ker v sr-cu mir i - mam.

Izmed daljših intervalskih postopov najdemo v tej pesmi na novo sekste.

7.

Sem šo-lar-ček mlad, ve-se-lo ži-vim, me vsak i-ma rad, se pri-dno u-čim.

S to pesmijo smo uvedli vezane tone (dva tona na en zlog).

8.

Ob go-ri zvon-ček po-je: bim-bom bim-bom bim-bom; mo-li-tve mo-lim svo-je, na de-lo hi-tel bom.

P. A. Hribar.

9.

Brž, o-tro-ci, u-sta-ni-te, se u-mij-te
in mo-li-te; ta, ki dol-go spi, pač nič vre-den ni:
Ki-ki-ri-ki, Ki-ki-ri-ki, Ki-ki-ri-ki!

V obeh pesmicah nahajamo sledečo novo tvarino: postop oktave, malo septimo in težavnejše ritme (note s piko in polovične note). Glasovni obseg je razširjen do \overline{es} .

Pripomniti še moramo, da nam navedene pesmice kažejo le način, po katerem moramo izbirati gradivo za petje v 1. šolskem letu. Med posamezne uvrstimo še druge; to je potem snov za to učno stopnjo. Praksa je pokazala, da se na ta način prav lahko poje v enem letu 20 do 30 pesmic.

Praktični del tega navodila prinese tudi primerno število elementarnih pesmic, urejenih po omenjenih načelih.

2. Učno postopanje.

Učiteljev duh oživlja metodo.
(J. Jacotot).

- a) Pesmice se morajo otrok dojmiti ter jih mikati. Zaradi tega ne smemo popevati ene ter tiste pesmi predolgo časa in prevečkrat. Pri petju je treba mnogo menjave in zmeraj je treba učiti novih pesmic, da ne utrudimo malih pevcev in ne uničimo v njih potrebnega zanimanja. Zaradi tega naj se na tej stopnji poje vsakikrat le malo, pa zato vsak dan.
- b) Novo pesem vadimo s tem, da jo večkrat zapojemo. Ko so dobili učenci celotni vtisk pesmi, potem še le naj jo poizkušajo prav tiho popevati za učiteljem. Ako storimo to nekaj dni, jo bodo znali prav kmalu na pamet. Za to stopnjo torej ni svetovati vežbanja po poedinih odstavkih; to je za otroke presuhoparno in pri teh lahkih pesmih tudi nepotrebno.
- c) So li v novi pesmi melodični postopi, ki bi jih učenci še ne znali takoj jasno zapeti, jih je treba nekaterekrat vaditi na dotičnem mestu. Težave povzročajo v začetku le padajoče kvarte in sekste¹⁾.

Če vežba učitelj na ta način, mu bodo otroci z veseljem peli in učno postopanje ne bo suhoparen mehanizem.

¹⁾ Ako zapojó učenci ton napačno, je treba, da ga učitelj zaigra in od napačnega tona stopoma preide k zaželenemu.

- c) Najboljše pevce je združiti v poseben, majhen oddelek, ki slabšim pevcem večkrat zapoje katero. Znano nam je, da vpliva otroško petje na drugo deco mnogo bolj nego pa petje odraslega človeka. Otrok nauči otroka prav kmalu peti; s svojim petjem mu daje potrebnega poguma in mu obuja s tem zanimanje za predmet. Zaradi tega je tudi svetovati, da stojе slabši pevci pri boljših ali pa v bližini učiteljevi.

Slabih pevcev ne smemo nikoli zanemarjati ali pa celo od pevskega pouka izključiti; kajti nekateri se tekom časa lahko preobrazijo v prav dobre pevce¹⁾. Zaradi tega naj poje učitelj z njimi samimi večkrat kako lahko, že znano pesem in uveril se bode, da je tudi pri teh njegov trud obrodil sadú in da se polagoma tudi pri njih razvija posluš in grlo. Posluš je razvijati kakor vsak drug čut; kakor povsod, velja tudi tukaj izrek, da »dela vaja mojstra«. V zboru vendar naj slabši učenci pojo vedno bolj tiho nego drugi; to velja posebno pri pesmih, ki jih vadimo na novo.

- d) Kadar znajo učenci v določenem tonskem obsegu sigurno popevati²⁾, ga lahko po potrebi razširimo navzgor ali navzdol. Najhitreje in najlaže se zgodi to, če prestavimo znano pesem za pol tona ali za cel ton; pesem, ki sledi, ima lahko že novi glasovni obseg³⁾.

¹⁾ Slabši pevci kvečjemu ne pojo pri javnih nastopih, kjer gre za lepo predavanje.

²⁾ Tonski obseg je razširiti v prvem letu od \bar{a} do \bar{h} oziroma od \bar{c} do \bar{e} . Mnogo preglavice delajo učitelju takozvani „m r m r a č i“. Ti otroci imajo predčasno razvit glas, torej dečki tenor in deklice nizek alt. Radi tega hočejo melodijo popevati za oktavo niže, a dosledno pa seveda ne morejo tega, ker je glasovni obseg le majhen in grlo navadno zelo neokretno.

³⁾ Preglavico dela često učitelju razredovanje malih pevcev. Pravično postopamo, če se držimo sledečih načel:

1. re d obe učenci, ki pojo brez vsakega pogrška, s čisto intonacijo in sigurnim predavanjem.

Iz dosedanje razprave smo razvideli, da je uspeh v petju na elementarni stopnji ljudske šole odvisen od tvarine, pa tudi od njene obravnave. Učitelj mora pouk oživljati še s svojo osebnostjo¹⁾ in uspeh mu je zagotovljen; učenci mu postanejo kdaj veseli pevci.

2. red je odmeriti učencem, ki intonujejo deloma nejasno. Pri tem pa se je ozirati na dejstvo, da je pri nekaterih glasovni obseg zelo majhen in da pojo taki nepravilno, če morajo popevati v višjih ali nižjih legah.

3. red se določi tistim, pri katerih je intonacija deloma tako nejasna, da nastanejo druge melodije. Pri vsem tem pa znajo taki pevci v svojem glasovnem obsegu še sigurno zapeti nekatere tone; njihov posluš se razvija le polagoma.

4. red je odkazati tistim, ki ne znajo popevati melodij; njihov glasovni obseg šteje le nekaj posameznih tonov. Vsekakor pa razločuje njihov posluš posamezne tone po visokosti. Pri muzikalnem diktatu se pozneje lahko prepričamo, je li leži krivda v posluhu ali pa v grlu.

5. red dobé učenci z nedostatnim glasbenim posluhom. Ker ne razločujejo sigurno tonov, pojó navadno le z istim tonom (govornim tonom).

Če razvrstimo učence strogo po teh načelih, bodemo prav lahko zasledovali napredek, in to tekom enega ali več let.

Tako je bila n. pr. slika razredovanja v I. (deškem) razredu okol. šole v P. v šolskem letu 1902/3 sledeča;

| I. četrletje: | | IV. četrletje: | |
|---------------|--------------|----------------|-------|
| 1. red | 10 u. = 18 % | 19 u. | = 34% |
| 2. " | 20 " = 36.5% | 18 " | = 34% |
| 3. " | 17 " = 31 % | 14 " | = 25% |
| 4. " | 7 " = 12.5% | 3 " | = 5% |
| 5. " | 1 " = 2 % | 1 " | = 2% |

V I. (deklškem) razredu iste šole pa v šolskem letu 1903/4:

| I. četrletje: | | II. četrletje: | |
|---------------|-------------|----------------|-------|
| 1. red | 18 u. = 29% | 29 u. | = 46% |
| 2. " | 9 " = 14% | 17 " | = 27% |
| 3. " | 25 " = 39% | 15 " | = 24% |
| 4. " | 11 " = 18% | 2 " | = 3% |
| 5. " | 0 " = — | 0 " | = — |

¹⁾ „Die Persönlichkeit des Lehrers ist gerade in der Gesangsstunde von größtem Einflusse. Kein barsches, mürrisches Wesen, kein unfreundliches Gesicht bei jedem kleinen Fehler! Eigene Lust am Gesange, welche

Življenje in veselje, ki sta podlaga vsaki umetnosti, morata vladati pri vsakem umetniškem pouku; in to — (ne pa ročnost) je vsekakor pevski pouk v ljudski šoli.

B. Pripravljalna stopnja za pevski pouk po notah.

(2. oziroma 3. šolsko leto).

Smoter: Vežbanje posluha in ritmiškega čuta; izobraževanje glasú. Navajanje k lepemu petju.

Sredstva: 1. Vaje za izobraževanje posluha in glasú (metodične vaje). 2. Popevanje (dvoglasnih) pesmi.

Vso učno tvarino te stopnje delimo v dva tečaja: v vaje posluha in glasú (metodične vaje) in v pesmi. Oba tečaja sta neodvisna drug od drugega ter se obravnava vzporedno, t. j., drug poleg drugega.

Metodične vaje delimo v melodične, ritmične, dinamične, harmonične in v glasovne vaje, ki pa tvorijo skupaj organsko celoto in se ne smejo ločeno obravnavati. Zveza teh vaj je lahko tako tesna, da zadošča ena sama vaja vsem zahtevam.

Melodične vaje se naslanjajo vedno na harmonijo (na akorde); harmonija jim daje potrebno obliko in podlago. Da si učenci laže predstavljajo višino posameznih tonov, jih zaznamujemo vedno s številkami. Omeniti pa moramo takoj, da to ponazorovanje ne pomeni popevanja po številkah, kakor ga goje nekateri metodičarji, ampak številke so le nekako ponazorilo.

eine gewisse, gerade für diesen Lehrgegenstand nötige Heiterkeit des Geistes erhält, wird den Lehrer auch zu stets sorgfältiger Vorbereitung, ununterbrochenem Fleiße und zur Beachtung auch der kleinsten Fehler führen. Möge jedem Gesanglehrer ein recht fröhliches Sangesgemüt beschieden sein!"

(G. Hecht).

1. Metodične vaje.

a. Učna tvarina.

«. Vaje posluha (melodične vaje).

Motto: Poučevaje se učimo.

Že na prejšnji stopnji smo omenili, kako se tekom enega leta lahko izobrazimo posluh, če mnogo in mnogo pojemo. Hitreje pa še dosežemo to, ako začnemo z urejenimi vajami uriti posluh¹⁾ in grlo. Čas za take vaje je prišel sedaj, ko so otroci nanje že dokaj pripravljeni, ker so že eno leto popevali in poslušali petje.

Metodične vaje zavzemajo v pevskem pouku enako mesto kakor računanje z brezimenimi števili v računstvu. To-le je v prvi vrsti formalne vrednosti, nekako bistrenje uma in priprava za uporabno računanje, ki tvori praktični del računskega pouka. Slično tudi naše metodične vaje le urijo uho, da more sprejemati in umevati melodične posebnosti raznih pesmi, urijo pa tudi grlo, da jih more podajati.

Take formalne vaje najdemo še n. pr. pri risanju, pisanju, igranju na raznih glasbilih i. dr.; tu je treba roko in oko sistematično uriti in pripravljati, če hočemo pri poznejšem pouku imeti uspehe.

Zgodovinski razvoj našega predmeta nam kaže tudi tukaj v glavnih potezah pot, po kateri moramo hoditi pri tem pouku. Seveda je pri tem prezreti mnogobrojne zmote, ki so zadrževale človeštvo v glasbenem naobraževanju.

Vemo, da so bili človeku izprva znani le tisti intervali, ki so med seboj v najbližjem sorodstvu. Le počasi se

¹⁾ Izobrazba posluha je pri pevskem pouku eden izmed glavnih momentov. Posluh je za vidom tisti čut, ki nas najjače veže z zunanjim svetom. Kdor tanko sliši, tudi jasno govori; izobražen posluh oplemeniti in omika človeka. Dober posluh je sicer dar narave, vendar si ga moremo tudi razvijati z vztrajno vajo. Posebno lahko se to zgodi v šolski dobi; pozneje je težje, v tem oziru doseči povoljnih uspehov.

je uho privadilo, umevati tudi druge tonske postope. Nekateri izmed teh so nam še danes zoprni (disonance); nekateri narodi se še dandenes ogibljo intervalov, katerim se je naše uho prilagodilo že izdavna. (Kitajci n. pr. se ogibljejo poltona).

Protinaravno bi torej bilo, začeti melodične vaje na podlagi tonske lestve, ki se je izcimila še le po dolgem času; edino prava pot je tista, ki nam je kažejo zakoni harmonije, utemeljeni v akustiki.

Znano nam je, da nas zadovoljujejo najbolj konsonance; to so glasovi, pri katerih se izraža razmerje med številni tresajev z najmanjšimi števili. Najpopolnejše soglasje je torej zaporednost dveh enakih tonov (prima; razmerje 1:1). Učenci — tukaj imamo v mislih redno najslabše pevce — naj torej pri več zaporednih glasovih določijo, ali so to isti glasovi ali pa drugi. Isti ton zapišemo vedno tudi z isto številko, tukaj torej s številko : 1.

Za primo sledi v vrsti konzonanc oktava (razmerje 1:2). Učenci naj vedó, da je drugi ton višji v primeri s prvimi in prvi zaradi tega nižji. Razločujemo torej visoke (tanke) in nizke (globoke, debele) glasove. Iz lastne izkušnje bodo učenci tudi vedeli povedati, kje so že slišali višje in kje nižje glasove. (Mali zvonec, veliki zvon, piščal i. t. d.).

Da si učenci tudi predstavijo oktavo, jo zaznamujemo z večjim številom, z 8. (Treba je tukaj povedati, da storimo to zategadelj, ker je med obema tonoma še več drugih glasov, ki so tudi višji, nego je prvi; v dokaz zaigra učitelj lahko vso škalo).

Sedaj, ko poznajo učenci primo in oktavo, jih je treba vaditi v popevanju teh intervalov, in sicer v raznih tonih, kolikor dopušča to njih glasovni obseg. Ker pa take vaje postanejo enolične in suhoparne, jih lahko pojemo še s primernim besedilom.

N. pr. (prima in oktava):

| | | | | | | | | | |
|----------|----------|------|-----------|----|-------------|---|---|---|---|
| 1 | 8 | 1 | 8 | 1 | 8 | 8 | 1 | 1 | 8 |
| Mo - li, | de - laj | rad! | Star - še | mi | spo - štuj. | | | | |

Vaditi je učence že sedaj samostojnosti; treba je torej, da pojo večkrat posamez in da zapoje poedine intervale tudi sami, torej brez učiteljeve pomoči. — Tako naj n. pr. učitelj zaigra primo, učenec pa naj zapoje njeno oktavo. S tem oživljamo pevski pouk in zbudimo v učencih pogum. Toda pri takih vajah moramo postopati počasi; to je posebno važno tam, kjer moramo s temi vajami šele razvijati posluš. Če obravnavamo vsak mesec n. pr. en interval, dosežemo lahko tekom leta lepe uspehe, in to zlasti, če vadimo vsak dan nekaj.

Za oktavo je najpopolnejša konzonanca kvinta (razmerje 2:3). Učenci določijo sami, da je nižja nego oktava, a višja nego prima; zaznamujemo jo s številko 5. (Omeniti je, da v ljudski šoli ne uporabljamo prav nobenih drugih imen za intervale, nego samo številke). Vaje s kvintami so enake prejšnjim; učenci bodo prav lahko razločevali vse tri intervale, ker so precej oddaljeni drug od drugega.

Popevati je zdaj na razne tone kvinte in oktave, z besedilom in tudi na razne samoglasnike, posamez in v zboru.

Mnogo veselja dela učencem določevanje poedinih intervalov. To se lahko godi ustno, pa tudi pismeno. Učitelj zapoje n. pr. katerikoli ton ter pove, da je to ton: 1. Nato zapoje ali oktavo ali pa kvinto, in učenec mora povedati ali zapisati dotično intervalsko številko (8 ali 5). To so početne vaje v muzikalnem diktatu, in te so danes izdatno sredstvo muzikalne odgoje, ker se z njimi najlaže in najhitreje uverimo o muzikalni nadarjenosti učencev. Pri tem se često pripeti, da učenec, ki ne zna peti, vendar le vsakokrat pravilno pove ali zapiše dotični ton; njegov posluš je torej razvit, a njegovo grlo ni sposobno za petje. Muzikalne nadarjenosti ne smemo torej nikoli soditi samo po tem, kako učenec poje.

Muzikalni diktat izpodbuja otroka k premišljevanju ter spravi v pevsko uro ugodno menjavo; ta je dobro došla posebno takrat, če so učenci potrebni kratkega počitka.

V vrsti konzonanc pride za kvinto kvarta (razmerje 3 : 4). Za kvarto nam sedaj še ni treba posebne številke; kajti ta interval dobimo, če zvežemo kvinto in oktavo. (1 5 8). Če torej pojemo za kvinto še oktavo, smo zapeli s tem tudi že kvarto. N. pr.

1 5 8 5 8
Mo - li, de - laj rad!

Da izpopolnimo trizvok, ki je podlaga našim vajah, nam je treba še velike terce (razmerje 4 : 5). V dur-trizvoku najdemo tudi malo seksto (5 : 8) in malo terco (5 : 6). Najbolje je, ako vadimo vsako teh posebe, ker drugače ne izrabimo nikoli iz naših pevcev prav čistega trizvoka.

N. pr. 1 3 1 3 1; 3 8 3 8 3; 3 5 3 5 3.

Metodične vaje na podlagi dur-trizvoka tvorijo prvo in temeljno skupino teh vaj; ponavljati in vaditi jih je treba skozi vso šolsko dobo v vseh legah in v celem glasovnem obsegu; le na ta način moremo v učencih utrditi pravi čut za harmonijo.

Pa tudi dvoglasno je treba take vaje popevati (harmonične vaje).

N. pr. 1. glas: 3 5 8 3 | (Intervale višje oktave
2. » 1 3 5 8 | zaznamujemo s pre-
Krepko za - poj! črtano številko.

Kakor je razvidno iz slike, pojo altisti trizvok, sopranisti pa sekstakord; altisti pojo tudi lahko sekstakord, sopranisti pa kvartsekstakord.

N. pr. 1. glas: 5 8 3 5 |
2. » 3 5 8 3 |

S takimi vajami pripravimo otroke prav lahko in hitro za dvoglasno petje, ki se torej z uspehom lahko goji že na tej stopnji.

Od konzonanc nam preostaja samo še velika seksta (razmerje 3 : 5); zaznamujemo jo s številko 6¹⁾). Popevali smo jo dosle kot 5—3, a sedaj jo hočemo uvrstiti s kvarto vred v še nepopolno tonsko vrsto. Ta se glasi: 1 3 4 5 6 8. Podlaga tej vrsti so vedno posamezni toni trizvoka; z njih pomočjo se orientuje otrok v vrsti. Drugi toni (4 in 6) napolnjujejo le prostor med posameznimi toni trizvoka.

Ako pojemo to tonsko vrsto, smo peli že tudi veliko in malo sekundo kot disonanci. Vaditi ju pa moramo še posebe, pa tudi v zvezi. To se lahko zgodi tako:

4 5 4 3 4
Star - še - mi spo - štuj!

Posebno važno je, vaditi malo sekundo (3—4); ta se navadno poje slabo, ker ji uho ni zadosti privajeno.

S tema dvema intervaloma smo izpopolnili vso tonsko vrsto. Učenci so videli, kako je polagoma nastajala, in poznajo sedaj tudi pomen posameznih števil, izmed katerih

¹⁾ Seksto učenci kaj radi pozabijo; zapomnijo si jo najhitreje, če zapoje poprej vselej kvinto.



Pozneje so tudi dobre sledeče vaje:



Sigurnost v popevanju posameznih težjih intervalov si sploh pridobimo, če se vselej oziramo na bližnje tone trizvoka, ki tvorijo nekako podlago vsem drugim intervalom. Pri kvarti n. pr., ki se tudi kaj rada pozabi, se je treba opirati samo na veliko terco.



Pa tudi s tem olajšujemo reprodukcijo, da opozorimo otroka na znano pesem, v kateri se nahaja dotični interval.

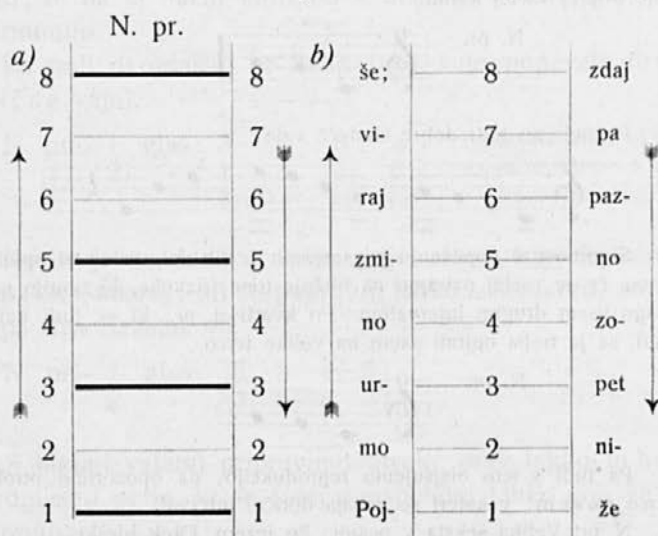
N. pr. Velika seksta v pesmi: Po jezeru. Otok bleški.

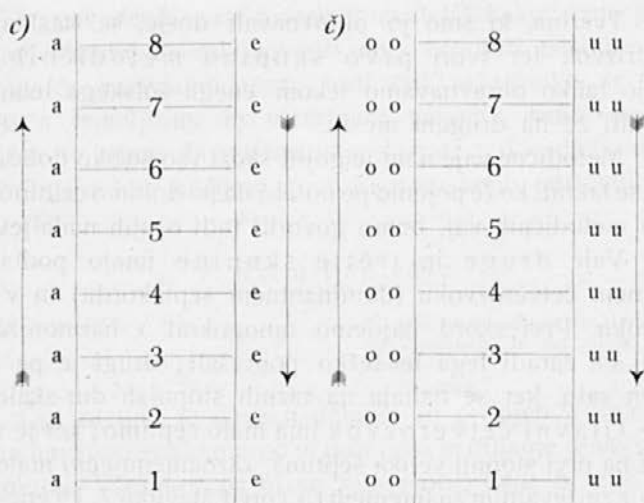
zaznamenuje vsaka večja vselej višji ton. Popevati pa znajo tudi že vse intervale, ki se navadno nahajajo v pesmih. Intonacija pesmic mora biti odsle torej popolnoma jasna in sigurna.

Z metodičnimi vajami smo pripravili trdno podlago za petje po notah in baš zaradi tega nazivljemo to stopnjo pripravljajno stopnjo za pouk petja po notah. Razlika med obema stopnjama je ta, da zaznamenujejo številke vedno relativno tonsko višino (torej drugi ton v primeri s prvim, ki pa lahko menjuje višino), dočim mislimo pri notah vedno na neko določeno (absolutno, vselej enako) tonsko višino.

Navzgor pojemo, ako sledé v melodiji zaporedoma višji toni, navzdol, ako pojemo vedno nižje tone. Skalo, ki smo jo razvili, pojemo torej lahko navzgor in navzdol, in sicer na samoglasnikih ali z besedilom, enoglasno in pa dvoglasno (v tercah in sekstah).

Da dobe učenci prav jasno sliko skale ter pomikanja njenih posameznih stopic navzgor ali navzdol, jim jo predstavimo tudi v obliki stoječe lestvice (a tu nam še ni treba delati razlike med celimi in polovičnimi toni).





d) dvoglasno:

1. glas

2. glas

| | | | | | |
|------|-----|------|------|---|------|
| še; | 3 | zdaj | še; | 8 | zdaj |
| vi- | 2 | pa | vi- | 7 | pa |
| raj | 8-1 | paz- | raj | 6 | pa- |
| zmi- | 7 | no | zmi- | 5 | zno |
| no | 6 | zo- | no | 4 | zo- |
| ur- | 5 | pet | ur- | 3 | pet |
| mo | 4 | ni- | mo | 2 | ni- |
| Poj- | 3 | že | Poj- | 1 | že |

Tvarina, ki smo jo obravnavali dosle, se naslanja na dur-trizvok ter tvori prvo skupino metodičnih vaj. Da jo lahko obravnavamo tekom enega šolskega leta, smo omenili že na drugem mestu.

Metodične vaje nam je gojiti skozi vso šolsko dobo, torej tudi še takrat, ko že pojemo po notah; da pa dobimo celotno sliko vseh metodičnih vaj, bomo govorili tudi o njih nadaljevanju.

Vaje druge in tretje skupine imajo podlago v glavnem četverozvoku (dominantnem septakordu) in v mol-trizvoku. Prvi akord najdemo mnogokrat v harmonizacijah in bi ga zaradi tega le težko pogrešali; drugi je pa zopet važen zato, ker se nahaja na raznih stopnjah dur-skale.

Glavni četverozvok ima malo septimo; ker je v dur-skali na prvi stopnji velika septima, zaznamujemo malo septimo z zniževalnim znamenjem (\flat) pred številko 7. Učenci vedó torej že sedaj, kaj pomeni »be« pred številko. Vadimo pa ta četverozvok v njega različnih podobah (kot septakord v pravem pomenu, kot kvintsekstakord, terckvartakord in sekundakord).

N. pr. 1 3 5 \flat 7; 3 5 \flat 7 8; 5 \flat 7 8 \flat ; \flat 7 8 \flat 5.

Kakor dur-trizvok, tako pojemo tudi četverozvok na raznih tonih glasovnega obsega in sicer enoglasno in dvo-glasno, z besedilom, pa tudi na raznih samoglasnikih.

| | | | | | | |
|--------|------------------|---|-----------|-----------|---------|---------|
| N. pr. | 3 | 5 | \flat 7 | 8 | \flat | 1. glas |
| | 1 | 3 | 5 | \flat 7 | 8 | 2. glas |
| | Vedno pevaj rad! | | | | | |

Mol-trizvok ima značilno malo terco na prvi stopnji; to zopet zaznamujemo z zniževalnim znamenjem pred številko 3. Vaditi je ta trizvok tako, kakor smo vadili dur-trizvok in četverozvok.

N. pr. 1 \flat 3 5 8; \flat 3 5 8 \flat 3; 5 8 \flat 3 5.

Tvarina omenjenih treh skupin zadošča našim potrebam; učenci so spoznali z njo najvažnejše melodične oblike, pa tudi najnavadnejše njihove harmonične podlage.

Iz navedenih vrstic smo razvideli, kako nam je na podlagi akustičnih zakonov pri deci razvijati posluš. A ni dovolj, da razvijamo tega; tudi čut za ritmiko se mora buditi s temeljitimi in vztrajnimi vajami; kako moramo ritmične in razne dinamične vaje spajati z dosedanjimi melodičnimi, o tem hočemo govoriti v sledečih odstavkih.

β. Ritmične vaje.

»Das Notwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik ist das Tempo.«
Mozart.

Čut za takt je človeku deloma že prirojen.¹⁾ Srce nam utripa navadno enakomerno in tudi hoja in dihanje je večinoma istomerno. Vsekakor pa bi se zelo motil, kdor bi mislil, da nam ritmiškega čuta ni treba prav nič razvijati in da v to ni treba posebnih vaj. Le pomislimo, kako težko je otroke često privaditi enakomernemu korakanju pri telovadbi! Kakor je tukaj uspeh odvisen od tega, da li vsi poedini telovadci izvršujejo vaje popolnoma enakomerno, tako učinkuje tudi

¹⁾ Gledé ritmiškega čuta pri otrocih so dali poizkusi prav zanimive podatke. M. Lobsien, ki je v tem oziru opazoval 996 dečkov in 384 deklice, je našel, da je dala večina otrok prednost tridelnemu, ne pa dodelnemu ritmu. Razmerje je bilo sledeče: trohej (— ∪) 9, jamb (∪ —) 13, daktil (— ∪ ∪) 18. Omeniti je, da so bile razlike tudi v starosti in spolu. Dečki se zanimajo bolj za gibčni daktil (8 : 8 : 23), deklice pa dadó prednost jambu (10 : 17 : 13). Razlike starosti pa nam predočuje sledeči pregled:


| Šolska doba | dečki | | | deklice | | | |
|-------------|-------|-----|-------|---------|-----|-------|----------------|
| | — ∪ | ∪ — | — ∪ ∪ | — ∪ | ∪ — | — ∪ ∪ | |
| I. | — | — | — | 38 | 60 | 2 | $\frac{0}{10}$ |
| II. | 8 | 22 | 70 | 26 | 55 | 19 | $\frac{0}{10}$ |
| III. | 17 | 25 | 58 | 24 | 26 | 50 | $\frac{0}{10}$ |
| IV. | 29 | 16 | 55 | 19 | 19 | 62 | $\frac{0}{10}$ |
| V. | 22 | 22 | 56 | 18 | 44 | 38 | $\frac{0}{10}$ |
| VI. | 24 | 27 | 49 | — | — | — | — |

skladba mnogo bolj, če pojó vsi pevci docela enakomerno in točno. Ritmika je v glasbi ogrodje, ki daja proizvajanju še le trdno in zanesljivo podlago.¹⁾

Najhitreje razvijamo pri otrocih čut za ritmiko z mnogim taktovanjem in z ritmičnim predavanjem pesmi. Ritmične vaje spajamo prav lahko z melodičnimi, in sicer tako, da pojemo vsako melodično vajo strogo v taktu in tudi v določeni muzikalni obliki. Da se stvar deci ponazori, je treba naglašene zloge vselej zaznamenovati s črtico (—), nena-glašene pa s polkrogom (◡). Pri črtici je vselej udarjati z desno roko navzdol (ali pa tudi vodoravno), pri polkrožcu pa navzgor (ali pa v stran). Kjer moramo molčati, zapišemo vselej ničlo; vendar je treba tudi na takih mestih taktovati. Težki deli takta, ki so zaznamenovani s črtico, se naglašajo pri petju močneje nego lahki deli (zaznamenovani s ◡).

N. pr.

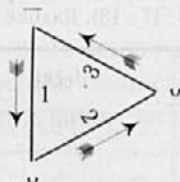
1. Vaje v $\frac{2}{4}$ taktu.

Učenci udarjajo takt tako-le: 

Vaja: $\overline{1 \ \overset{\circ}{3}} \mid \overline{8 \ \overset{\circ}{5}} \mid \overline{3 \ \overset{\circ}{0}} \parallel$
 $5 \ 3 \mid 1 \ 3 \mid 1 \ 0 \parallel$. (S samoglasniki.)

2. Vaje v $\frac{3}{4}$ taktu.

$\frac{3}{4}$ takt se udarja tako:

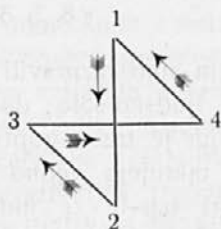


¹⁾ „Groß ist die Macht des Rhythmus in der Musik. Der Rhythmus verleiht dem Tone erst gleichsam einen Willen, er bekommt durch ihn die lebendige, herzbewegende, alles mit sich fortreibende Kraft.“ (Schütz: „Zur Ästhetik d. M.“)

Vaja: $\overline{1} \ \overset{\circ}{3} \ \overset{\circ}{5} \ | \ \overline{8} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \ ||$
 Krepko zapoj,
 $8 \ 5 \ 3 \ | \ 1 \ 0 \ 0 \ ||$
 da zazveni!

3. Vaje v $\frac{4}{4}$ taktu.

$\frac{4}{4}$ takt je tako udarjati:



Vaja: $\overline{1} \ \overset{\circ}{3} \ \overline{5} \ \overset{\circ}{7} \ | \ \overline{8} \ \overset{\circ}{0} \ \overline{0} \ \overset{\circ}{0} \ ||$
 $8 \ \overset{\circ}{7} \ 5 \ 3 \ | \ 1 \ 0 \ 0 \ 0 \ ||$ (S samoglasniki in z besedilom.)

K ritmičnim vajam štejemo tudi vaje v razločevanju dolgih in kratkih tonov. Učencem je treba vedeti, da zovemo take tone, ki trajajo le malo časa (pri njih udarimo le enkrat z roko) kratke, a one, ki trajajo več časa (pri njih mahujemo z roko po dva- ali večkrat) dolge tone.

Otrokom pojasnimo to tudi s sledečo sliko:

N. pr. $\overline{1} \ \overset{\circ}{1} \ | \ \overline{3} \ \overset{\circ}{3} \ | \ \overline{5} \ \overset{\circ}{0} \ ||$ $\overline{1} \ \overset{\circ}{1} \ \overset{\circ}{1} \ | \ \overline{3} \ \overset{\circ}{3} \ \overset{\circ}{5} \ | \ \overline{8} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \ ||$
 De - laj rad! a — a — a a . .

$\overline{8} \ \overset{\circ}{8} \ \overset{\circ}{8} \ | \ \overline{5} \ \overset{\circ}{5} \ \overset{\circ}{3} \ | \ \overline{1} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \ ||$
 a — a — a a . .

Kje so dolgi in kje kratki toni?

Dosedaj smo obravnavali ritme, pri katerih udarjamo po enkrat ali dvakrat ob posameznih tonih. Mogoče pa je tudi, da zapojemo po več tonov k vsakemu udarcu; taki

toni so torej še krajši nego prej navedeni. Poočitovati je take vaje na šolski tabli s sledečo sliko:

$$\begin{array}{c} \text{N. pr.} \\ \hline 1 \quad 3 \quad \overset{\vee}{5} \quad 3 \quad | \quad \hline 5 \quad 0 \quad \overset{\vee}{0} \quad 0 \quad || \\ \text{e} \quad \text{e} \quad \text{e} \quad \text{e} \quad \quad \text{e} \\ \hline 8 \quad \overset{\vee}{5} \quad \overset{\vee}{3} \quad 5 \quad | \quad \hline 1 \quad 0 \quad \overset{\vee}{0} \quad 0 \quad || \end{array}$$

S tem smo razpravili najvažnejše ritmične vaje, ki še spadajo v ljudsko šolo; da dosežemo na tem polju povoljnih uspehov, jih je treba gojiti v prav izdatni meri. Omeniti je še, da se taktujejo vedno le metodične vaje, nikoli pa ne pesmi; pri teh-le že moramo opaziti uspehe rednih ritmičnih vaj.

7. Dinamične vaje.

(Vaje v predavanju.)

Z melodičnimi in ritmičnimi vajami spajamo tudi posebne vaje za predavanje.

Učenci naj vedó, da imenujemo take tone, ki jih pojemo krepko, močne, tiste pa, ki jih zapojemo bolj tiho in nežno, slabejše. Razne melodične vaje pojemo torej sedaj močneje, drugikrat slabije; paziti pa moramo pri tem, da ostane moč glasú vedno enakomerna.

Na višji stopnji vadimo popevati še z naraščajočim in pojemajočim glasom. Zelo pripravne so za take vaje skale; zakaj rastoča melodija zahteva tudi naraščanje glasú in padajoča zopet njega pojemanje.

8. Vaje za izobrazbo glasú.

»Das älteste, echtste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme.« Rich. Wagner.

Pevski pouk, kakor se navadno goji dandanes, pozabi popolnoma, da je treba glas za petje še le pripravljati

ter ga izobraževati¹⁾. Tega nedostatka ne nahajamo samo v ljudski šoli, ampak tudi na srednjih šolah, kjer je pevski pouk istotako često na jako slabem.

Navadno so misli, da je že narava našemu glasilu dala pravilno funkcijo in da je grlo vsled tega že popolnoma pripravno za petje. Temu pa ni tako. Dober in za petje povsem pripraven glas moremo dobiti še le s sistematičnimi vajami, prav tako, kakor moremo doseči spretnost v pisanju, igranju i. t. d. le po mnogih in vztrajnih vajah. Ker pa takih vaj navadno ni pri pevskem pouku, najdemo često v zborih tako slabe, hripave, kričeče in neskladne glasove, pokvarjena govorila in docela nerazumljivo izgovarjanje besedila! Največ zagreši v tem oziru ljudska šola, ki pokvari mnogo glasov že v nežni mladosti, in to s preglasnim govorjenjem in petjem, da ne rečemo: kričanjem.

Kako vestno se mora n. pr. pri pouku pisanja paziti na to, da otrok drži pisalo pravilno, da sedi primerno, da

¹⁾ Otrok se sicer posnemaje nauči govoriti; ker se govoriti ne uči sistematično, marveč brez posebnega navodila, je umevno, da ne uporablja svojega govorila umno. A naše uho ni vajeno jasnemu in pravilnemu govorjenju; zato ne zapazimo tega nedostatka. Pri otrocih v predšolski dobi bi morali torej začeti z izobraževanjem glasú. Vse samoglasnike bi morali tvarjati jasno, naglaševanje naj bi bilo določeno in vselej bi bilo treba gledati na to, da se govorila čuvajo in ne utrujajo preveč. „Noben otrok ne pride z dovolj izobraženim glasom v šolo. Narava mu je pač podelila glas, ali kako ga je uporabljati pri govoru in petju, tega se morajo otroci še le učiti“ (E. Engel). Otrok se kmalu privadi pravilnemu uporabljanju govoril, ako je učitelj v svojih zahtevah dosleden. (V posebnem dostavku hočemo tudi pokazati, kako je take vaje vpletati že v prve govorne vaje v elementarnem razredu. Treba je torej, da prevzame kos te naloge jezikovni pouk).

Ako si z navedenega stališča pogledamo smoter ljudskošolskega petja, rečemo: Treba je pri petju dosle še nepokvarjene, a neizobražene glasove jačiti in izobraževati, tako da bodo učenci na koncu šolske dobe mogli popevati z lepim glasom in s pravim muzikalnim umevanjem. K temu je seveda treba, da ima tudi učitelj dovolj izobražen glas.

je razsvetljava ugodna i. t. d.! Izkorišča se vse, kar pospešuje lepo pisavo. Prav tako bi lahko šola izkazala človeštvu veliko dobroto tudi s tem, da bi vsakega otroka navajala, pravilno uporabljati svoja glasila. Na ta način bi ostal glas skozi vse življenje čist in polnodoneč in izostala bi popolnoma marsikatera bolezen v grlu, ki je često le posledica nepravilnega delovanja posameznih njegovih delov. Ako pazimo na omenjene nedostatke, najdemo pač redko človeka, ki bi znal govoriti s pravim naglasom, s čistimi in blagodonečimi samoglasniki ter z jasnimi soglasniki. Največ ljudi govori nerazločno in nerazumljivo. Tega pojava ne najdemo samo pri navadnem ljudstvu, temveč tudi pri inteligenci. Že od mladih nog so navajeni ljudje raznim grdim razvadam pri govorjenju; te pa sčasoma rastejo in končno se jih človek ne more več otresti. Tudi pri učiteljih je govorica večkrat pomanjkljiva; kako bi sicer mogli poredni dečki dobiti tolikokrat povod, oponašati razne posebnosti učiteljevega govora.

Lepega in razločnega govorjenja se mora človek torej še le učiti; govoreč vsak dan in pojoč večkrat, še ne dokažemo, da znamo tudi pravilno govoriti in peti. Saj tudi ne zna vsakdo dobro plavati, četudi ima za to potrebne ude.

V tem oziru čaka torej ljudsko šolo in v prvi vrsti nje pevski pouk velika, a hvaležna naloga: navajati učence k pravilnemu in naravnemu uporabljanju glasila. Baš to zahtevo so začeli merodajni glasbeniki in metodičarji dandanes odločneje poudarjati. Z vztrajnimi in urejenimi vajami dosežemo prav lahko, da deluje ves mehanizem v grlu, kjer se tvori glas, točno in sigurno, in prav tako tudi posamezni deli ust, ki obrazijo glasove in jim podelé značilno barvitost. Z vajo si torej lahko pridobimo dober glas. Tudi gosli doné lepše, ako jih ima v rokah spreten mojster, ne pa navaden šušmar. Enako je pri petju. Spreten pevec, ki nima morda baš lepega glasú — saj je vendar dober glas le dar Stvarnikov — doseže pri vsem tem več uspehov nego neizobražen pevec z bodisi še tako krasnim glasom.

V ljudski šoli je torej tudi treba odgajati glas.

Kako je učitelju pri tem postopati?

Povedali smo že, da so samoglasniki nositelji muzikalnega elementa v govorici; paziti moramo torej v prvi vrsti na te in še le potem na soglasnike, ki dajo govoru samo potrebno jasnost.

Če hočemo samoglasnike jasno izgovarjati, moramo držati usta v obče tako, kakor jih držimo pri izgovarjanju čistega **a** (ustna duplina mora biti lijasta). Pri vseh samoglasnikih ostanejo deli ust v tej legi, izvzemši ustnice in jezikov konec.

Ako leži jezik popolnoma miren in ako zóžimo in zaokrožimo ustnice, zaslišimo zaporedoma samoglasnika **o** in **u**.

Ako ustnice pustimo v navedenem položaju in privzdignemo počasi le konec jezika, tedaj dobimo zaporedoma samoglasnika **e** in **i**.


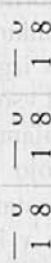


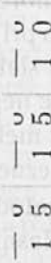


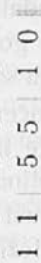

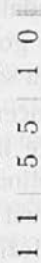

Iz **a**-ja se izvajata dve vrsti samoglasnikov: **a-o-u** in **a-e-i**¹⁾.

Vaditi pa je treba pravilno izgovarjanje samoglasnikov toliko časa, da morejo učenci storiti to že mehanično in sigurno; le tedaj smemo pri pevskem pouku pričakovati izdatnih uspehov. Da se stare in slabe razvade v izgovarjanju ne povrnejo zopet, je treba te vaje negovati skozi vso šolsko dobo, in sicer vedno v tesni zvezi z metodičnimi vajami in pozneje tudi s petjem po notah (posamezne vaje se pojo n. pr. na samoglasnikih).

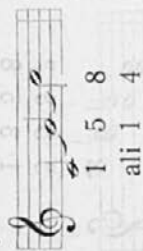
Vsaka metodična vaja postane s tem, da jo izvedemo na kakem samoglasniku, že vaja v izobrazbo glasú. Na ta način spajamo torej vse dosedanje vaje v organično celoto in vsaka posamezna vaja že lahko zadošča vsem zahtevam. Sledeči pregled naj nam pokaže zvezo in razporedbo metodičnih vaj, ki so potrebne v ljudski šoli. Vaje 1. skupine se obravnavajo v 2. šolskem letu, sledeči dve skupini pa pozneje, ko se učenci že učé not.

¹⁾ Svoja govorila dobimo v popolno oblast s takozvanimi mezza di voce-vajami; to so vaje v naraščajočem in pojemajočem glasu. Ako napolnimo pljuča z zrakom ter začnemo popevati *pp* in nato polagoma močneje do *ff*, tedaj se privadimo štediti z zrakom, tako da nam ga ne zmanjka nikoli. Glas zadobi po takih vajah tudi neko sigurnost, a postane tudi lep in polnodoneč.

Metodične vaje.

| Melodične vaje | Ritmične vaje | Dinamične vaje | Vaje za izobrazbo glasu |
|---|---|--|---|
| I. skupina. Harmonična podlaga: dur-trozvok. | | | |
| Vse vaje se pojo v tonskem obsegu: $a-\bar{e}(\bar{f})$. | | | |
| 1. Kratki toni. Vaje v enostavnem dvodelnem taktu. | | | |
| a) Oktava: |  |  |  |
| b) Kvinta: |  |  |  |
| Vaje se pojo z močnejšim in slabšim glasom. | | | |
|  | | | |
|  | | | |
|  | | | |
|  | | | |
|  | | | |

c) Kvinta in kvarta.



e) Velika terca:



— ũ — ũ — ũ
 1 5 | 8 5 | 8 0
 V mladih le-tih le
 8 5 | 8 5 | 1 0
 sre-ča ti cvete.

2. Dolgi in kratki glasovi.

— ũ — ũ — ũ
 1 1 | 5 5 | 8 0
 De - laj rad,
 8 8 | 5 5 | 1 0
 mo - li rad!

— ũ — ũ — ũ
 1 3 | 1 3 | 1 0
 Uk še ni ni - kdar
 1 3 | 5 3 | 1 0
 bil člove - ku v kvar,

— ũ — ũ — ũ
 1 1 | 3 3 | 1 0
 3 3 | 5 5 | 1 0

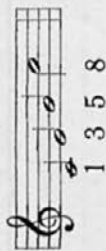
1 8 | 5 8 | 5 0
 u u | u u | u
 1 5 | 8 5 | 1 0
 u u | u u | u

1 1 | 5 5 | 8 0
 u u | u u
 8 8 | 5 5 | 1 0
 u u | u u

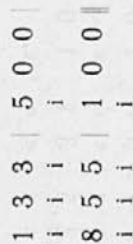
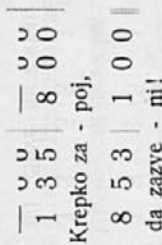
1 1 | 3 3 | 1 0
 e e | e e | e
 3 5 | 3 1 | 1 0
 e e | e e | e

Poje se močneje in slabše.

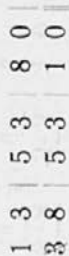
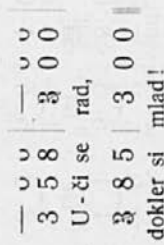
d) Dur-trizvok:



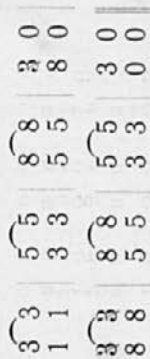
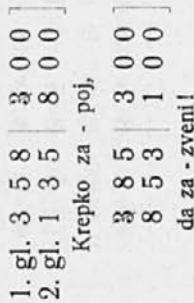
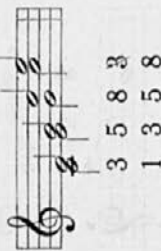
3. Vaje v enostavnem tridelnem taktu.



e) Sekstakord:



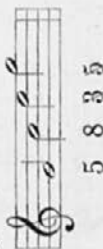
Dvoglasne vaje:



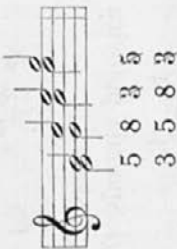
Poje se močneje in slabše.

Opomba. Odsle se pojo vaje z vsemi samoglasniki.

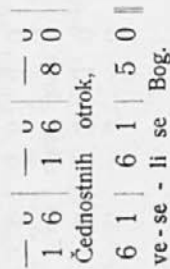
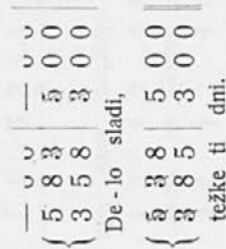
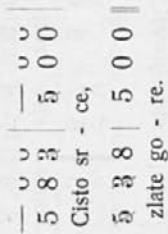
f) Kvartsektakord:



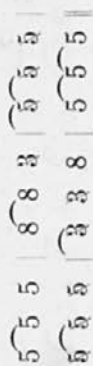
Dvoglasne vaje:



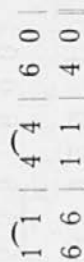
g) Velika seksta:



Poje se močneje in slabše.



(Na različnih samoglasnikih).



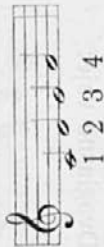
h) Velika sekunda:



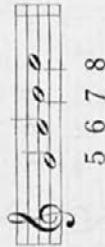
i) Mala sekunda:



j) Spodnja polovica skale:



k) Zgornja polovica skale:



— ̣ — ̣ — ̣ — ̣
 1 2 | 1 2 | 1 0
 V sili tekne kruh,
 5 6 | 5 6 | 1 0
 če je tu-di suh.

— ̣ — ̣ — ̣ — ̣
 3 4 | 4 3 | 4 0
 Sta-rše mi spoštuj,
 4 3 | 4 3 | 4 0
 njih ukaz spolnjuj!

— ̣ — ̣ — ̣ — ̣
 1 1 | 2 3 | 4 0
 Pojmo više zdaj
 4 4 | 3 2 | 1 0
 in pa spet nazaj!

— ̣ — ̣ — ̣ — ̣
 5 5 | 6 7 | 8 0
 Pojmo više zdaj
 8 8 | 7 6 | 5 0
 in pa spet nazaj!

Poje se močneje in slabše.

1 1 2 | 3 3 1 | 2 0 0 |
 3 3 3 | 2 2 2 | 1 0 0 |

5 5 5 | 6 0 0 |
 6 6 6 | 5 0 0 |

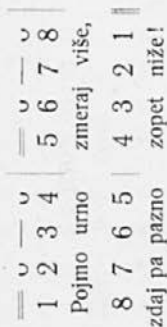
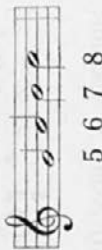
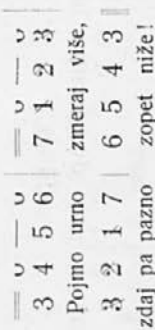
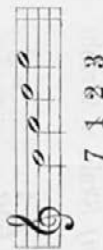
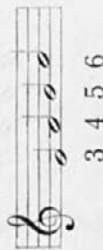
4 3 | 2 3 | 4 0 |
 4 5 | 4 3 | 4 0 |

1 3 | 2 3 | 4 0 |
 a o u e i
 4 3 | 1 1 | 4 0 |
 i e u o a

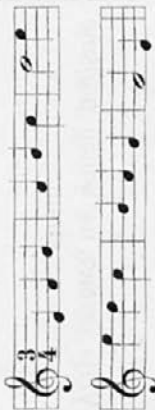
5 5 5 | 6 6 7 | 8 0 0 |
 8 8 8 | 7 7 6 | 5 0 0 |

4. Vaje v enostavnem štiri-
delnem taktu.

l) Skala:

m) Skala od 3. stop-
nje naprej:

Vaje v naraščanju in pojemanju tona.

Skala se poje na raznih sa-
moglasnikih in tudi v tridelnem
taktu. N. pr.:

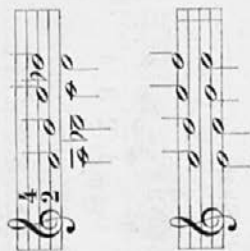
n) Skala v terciah:



Skale se pojo dvoglasno z besedilom.

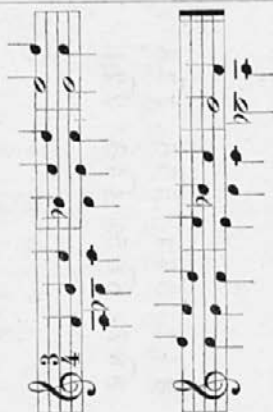
Velja primer na koncu prejšnje strani.

o) Skala v sekstah:



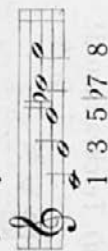
Isto.

Skalo je popevati tudi v tridelnem taktu; n. pr.:



Vaje v naraščanju in pojemanju tona.

a) Septakord:



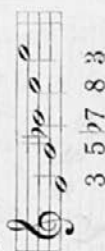
1 3 5 7 8
Zmeraj bod' vesel,
8 7 5 3 1 0 0 0
pe-vaj pesmi - ce!

b) Mala septima:



1 3 5 7 8
Božje o - ko zre
7 5 3 5 1 0 0 0
vse povsod na te.

c) Kvintsektakord:



3 5 7 8 3 0 0 0
Čednostnih otrok
3 8 7 5 3 0 0 0
ve-se-li se Bog.

1 3 5 7 7 8
8 7 5 3 3 1



1 7 1 7 1 0
5 1 7 3 4 0

3 3 5 7 7 8 3 0 0
3 3 8 7 7 5 3 0 0



Vaje se pojo krepkeje in slabše, z naraščajočim in
pojemajočim glasom.

Dvoglasne vaje:

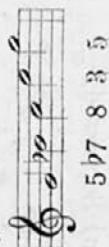


c) Mala terca in
zmanjšana kvinta:



3 5 3 7

d) Terckvartakord:



5 7 8 3 5

Vaje se pojo krepke in slabše, z naraščajočim in pojemajočim glasom.



3 3 5 5 | 7 7 0 0 |
7 7 3 3 | 4 4 0 0 ||

3 5 | 8 7 | 5 0 |
3 1 | 2 3 | 4 0 ||

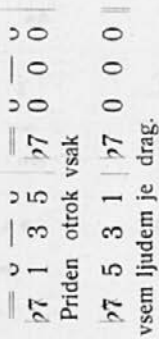


bil člove - ku v kvar.

e) Sekundakord:



Dvoglasne vaje:



Priden otrok vsak



vsem ljudem je drag.



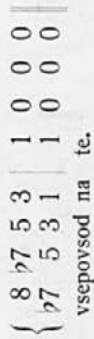
Za-kaj bi ne pel,



če si zdrav, vesel.



Božje o - ko zre



vsepo vsod na te.

Kakor prej.



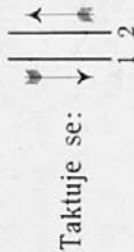
1) Opombo najteš na sledeči strani.

1) Vážne so še sledete vaje:



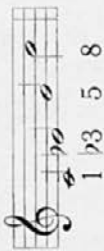
III. skupina. Harmonična podlaga: mol-trizvok.

5. Vaje v dvakrat dvodelnem taktu.



Takuje se:

a) Moltrizvok:



b) Sekstakord:



Kakor prej:

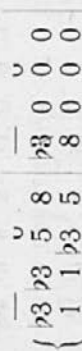
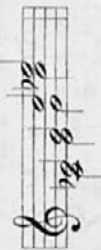
1 ♭3 | 5 ♭3 | 8 0 |
5 5 | ♭3 5 | 1 0 |

1 ♭3 5 | 8 5 8 | ♭3 0 0 |
8 ♭3 8 | 5 ♭3 5 | 1 0 0 |

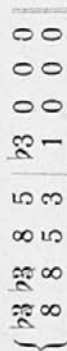
1 1 ♭3 5 | 8 0 0 0 |
V šo - lo - di rad,
8 8 5 ♭3 | 1 0 0 0 |
dokler si še mlad!

♭3 ♭3 5 8 | ♭3 0 0 0 |
De - lo nam sladi
♭3 ♭3 8 5 | ♭3 0 0 0 |
na - še težke dni.

Dvoglasne vaje:



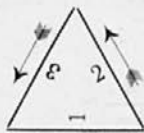
Vse, kar tu živi,



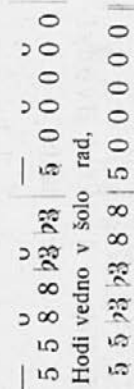
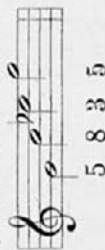
Boga naj časti!

6. Vaje v dvakrat tridelnem taktu.

Taktuje se:



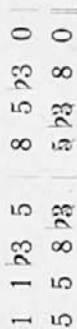
c) Kvartsektakord:



Hodi vedno v šolo rad,

da se boš naučil kaj!

Kakor poprej.



Dvoglasne vaje:



$\overline{\begin{matrix} 5 & 5 & 8 & 8 & \flat 3 & \flat 3 \\ \flat 3 & \flat 3 & 5 & 5 & 8 & 8 \end{matrix}}$

Vedno delaj, moli rad,

$\overline{\begin{matrix} 5 & 5 & 8 & 8 & 5 & 0 & 0 & 0 & 0 & 0 \\ \flat 3 & \flat 3 & 8 & 8 & 5 & 5 & \flat 3 & 0 & 0 & 0 & 0 \end{matrix}}$

dokler si še čvrst in mlad.

Kakor poprež.



b. Učno postopanje pri obravnavanju metodičnih vaj.

Metodične vaje moramo izvajati v vsaki pevski uri; naj-pripravneje je, ako jim odmerimo po $\frac{1}{3}$ do $\frac{1}{4}$ časa¹⁾, ki je namenjen petju; v ostalem času se pojo pesmi²⁾.

Pri metodičnih vajah značijo številke vselej le relativno tonsko višino (torej vsakokratno oddaljenost drugega tona od prvega). Treba je te vaje s številkami poočitovati, da so učencem tem jasnejše; s tem jih obenem tudi najbolje pripravljamo na poznejši pouk po notah.

Vaditi moramo učence tudi v samostojnem določevanju posameznih intervalov. Učitelj zaigra n. pr. katerisikoli ton ter ga zaznamenuje z 1. Nato zaigra drugega in učenci naj s številko določijo njegovo oddaljenost od prvega tona. (Najbolj pripravi so za take vaje toni trizvoka in četvero-zvoka.) Če učenci zapišejo narekovane intervale na šolsko tablo, pravimo takim vajam *muzikalni diktat*. Tudi učenci sami naj se vadijo v narekovanju posameznih tonov; to jih močno veseli.

Pri metodičnih vajah moramo zmeraj udarjati takt; takt je voditelj petja in brez njega si ne moremo misliti urejenega in točnega petja; s taktovanjem pa tudi oživljamo in negujemo ritmiški čut, ki je često pomanjkljivo razvit. Učenci udarjajo takt vedno s celo podlaktjo; kajti le z močnim mahanjem postane gibanje tudi enakomerno; to pa je važno pri naših vajah.

Učna snov metodičnih vaj se razdeli tako, da se n. pr. tvarina 1. skupine obravnava tekom enega leta. Po preteku tega časa so učenci že zadostno pripravljeni na pouk petja po notah in lahko začnemo z obravnavo not. Vaje 2. in 3. skupine se razdelé na ostala šolska leta; saj moramo metodične vaje gojiti skozi vso šolsko dobo.

¹⁾ Vendar ne smemo začeti z dolgimi glasovi; kajti s tem prehitro utrudimo učence.

²⁾ Za pevske vaje naj pride vedno kratek odmor (dve minuti), da se učenci odpočijejo. Istotako je po vsaki pesmi treba nekaj odmora.

Pri metodičnih vajah, kakor sploh pri pevskem pouku, se moramo ogibati vsakega dolgotrajnega, suhoparnega in nepotrebne razlaganja; tukaj velja načelo: petja se učimo le s petjem.

2. Pesmi.

a. Tvarina.

Pesmi, ki smo jih popevali v elementarnem razredu, so imele namen, obujati v otrocih zanimanje in veselje za stvar; njih vsebina in oblika je torej tudi popolnoma ustrezala otroškemu čuvstvovanju; bile so to docela otroške pesmice.

Na sedANJI stopnji pa mora učitelj že gledati na to, da so pesmi pripravne tudi za vsakdanje potrebe, da so torej primerne za praktično življenje. Pesmi smejo biti vsled tega daljše, vendar pa ne predolge in v tehničnem oziru ne pretežke.

Pesmi je že treba popevati z opazovanjem dinamičnih znamenj (p , f) in s čisto vokalizacijo. Uspehe, ki jih dosežemo z metodičnimi vajami, moramo torej uporabljati pri petju pesmic.

Če smo dosegli, da pojó učenci v šoli priučene pesmi tudi doma, smo pri izbiranju tvarine srečno pogodili pravo smer. Ako pa slišimo učence doma popevati druge pesmi, potem je to znamenje, da naš pouk ni mogel v deci obuditi pravega zanimanja za šolske pesmi, da so te po tem takem za njih neprimerne.

V 2. šolskem letu začnemo tudi že lahko z dvo-glasnim petjem. Dvoglasno petje je pri nas udomačeno in učenci so nanje že takorekoč pripravljeni. Dvoglasno petje pa je na tej stopnji tudi potrebno zaradi razlik v glasovnem obsegu, ki se baš sedaj že pojavljajo pri učencih; nekateri ne morejo popevati v višjih legah, drugi pa ne v nižjih. Če silimo otroke, popevati previsoke glasove, pokvarimo s tem lahko njihov glas za zmeraj.

Pevce delimo torej gledé njih tonske višine v dva oddelka, v sopraniste in v altiste. Neprimerno in krivo je, deliti otroke v tem oziru kratkomalo po spolu, češ, da pojó deklice sopran, dečki pa alt. Znano je, da se nahaja med deklicami prav mnogo altistinj, a med dečki so tudi često zelo rabljivi sopranisti.¹⁾

¹⁾ Pri sopranistih je jabolko manjše nego pri altistih; vsled tega je glas tudi višji. Ker pa imajo često tudi altisti precejšnjo tonsko višino, nam je pri razdelitvi pevcev treba biti zelo opreznim. Najbolj priročna lega za alt je:



in za sopran:



Da li učenec lahko poje v določenem tonskem obsegu, vidimo že na njegovem obrazu. Učitelju je treba paziti, da ukrene v dvomljivih slučajih pravo. Kot splošno pravilo velja, da je naš glas v tistih legah, v katerih najlaže pojemo, vselej tudi najlepši. Obseg 5—6 tonov, ki ima naš navadni govorni ton v svoji sredini, je tudi naravna in najprimernejša lega pevskega glasu; tu je takorekoč domovina našega pevskega glasu.

Namen pevskega pouka pa je, razširjati ta naravni glasovni obseg navzgor in navzdol. Če se to vrši ali pa če zapoje učenec posamezne tone zaporedoma navzgor, bomo pri nekaterih tonih zapazili isto barvo in moč, pri drugih pa zopet od teh različno barvitost. Glasovi enake barvitosti tvorijo v svoji skupnosti takozvani register (ali premeno). Pri človeškem glasu razločujemo dva registra: prsni in glavni (falzet). Posamezni toni prvega doné močneje, njih rezonanca so prsi. Ako jih tvorimo, se tresejo glasotvornice po vsej dolgosti. S toni prsnega registra govorimo, se smejemo in vriskamo. Glasovi falzet-registra so slabejši; njih rezonanca so deli glave (nad goltancem). Ako jih tvorimo, se nam tresejo glasotvornice le deloma.

Meja med obema premenama je seveda pri raznih osebah tudi različna.

Pri altu se nahaja okoli $\bar{a}-\bar{h}$, pri sopranu okoli $\bar{d}-\bar{e}$. Tonov, ki spadajo k falzet-registru, ne smemo popevati s polnim glasom, ker bi si s tem pokvarili glas; tudi done taki glasovi preveč kričeče. Najboljše sredstvo, zvezati polagoma oba registra, oziroma zenačiti barvitosti obeh in na ta način odstraniti različnosti, so *mezza di voce*-vaje, ki smo jih že omenili na drugem mestu. Koristno pa je, te vaje začeti z močnim glasom, ki prehaja v slabjšega (torej *decrescendo*), in na to še le obratno (*crescendo*).

Na dvoglasno petje pripravljajo deloma dvoglasne metodične vaje; vendar je potrebno, jim še dodati nekaj predvaj, ki imajo namen, altiste navajati k samostojnosti. Ti-le pridejo prevečkrat v izkušnjavo, popevati s sopranisti, in zaradi tega je umestno, vplesti take vaje, pri katerih poje alt delj časa z začetnim tonom, sopran pa posamezne tone trizvoka.

Naj navedem nekatere take pripravljalne vaje za dvoglaso petje!

1. 
 Ved-no mi ra-do - stni, bo-di-mo pri-



 ja-te - lji!

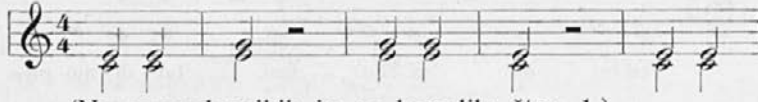

2. 
 Ni le - po, če mla - do sr - ce že je

 ža - lo - stno!

3. 
 Ve-dno mi ra-do - stni, bo-di - mo pri-

 ja-te - lji!

4. 
 (Na samoglasnikih.)


5. 
 (Na samoglasnikih in na besedilu šte. 1.)


Alt je premeščen za oktavo višje.

6. 


7. 


I.

II.

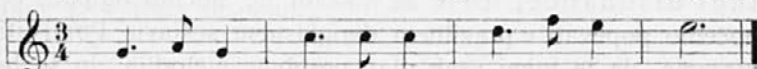
Kanon.


8. 
 Ta ve - lja, ki po - gum i - ma.


I.

II.

Kanon.

9. 
 Vse, kar na ze - mlji je, Bo - ga sla - vi!

10. 
 Mir - ni, ti - hi, po - slu - šlji - vi v šo - li bi - ti


 mo - ra - mo; do - bra de - ca u - či - te - lja


 ve - dno ra - di slu - ša - jo.

11. 
 Ve - dno mi ra - do - stni, bo - di


 mo pri - ja - te - lju!

Po teh pripravljajnih vajah pojemo lahko že dvoglasne pesmice. Najpripravnejše so za začetek take pesmi, pri katerih se pomika alt večinoma vzporedno s sopranom, in to v tercah ali pa v sekstah. Terce in sekste morajo prevladovati v prvih dvoglasnih pesmih. Polagoma se jima pridružujejo še druge konzonance in končno tudi disonance; teh-le se nikakor ne smemo ogibati, če hočemo popevati v pravilnem dvoglasnem sestavu. Pomisliti moramo, da je tukaj vsak glas posebna melodija, in še le obe melodiji v svoji združitvi se nas dojmeta kot celota. Nepravilna in vsaki glasbeni estetiki nasprotujoča je ona harmonizacija, pri kateri se drugi glas dosledno pomika vzporedno s prvim v tercah ali sekstah.

Tukaj naj še sledi nekaj pesmic, iz katerih hočemo videti, katero pot nam je hoditi pri izbiranju gradiva za dvoglasno petje.

Pred poukom.

Pobožno. F. Reichardt.

Te - bi kli - če, ve - čni O - če, zbra-nih o - tro - či - čev
krog; bla-go - slo-vi, pro-si vro-če, ga pri u-ku, mi-li Bog!

Opomba. V pesmi se uporabljajo le terce in sekste; drugi glas se pomika večinoma vzporedno s prvim.

Hribček.

Veselo. J. Fleischmann.

En hrib-ček bom ku-pil, bom tr - te sa-

dil, pri - ja - tlje po - va - bil, še sam ga bom pil.

Opomba. V tej pesmi najdemo v sopranu prehajalne note (*), torej disonance.

Studenček.

Krotko.

A. Nedved.

Iz - pod ska - le 'z spo - ke ma - le vir - ček hla - dni vi - je

se; po do - li - ni in pla - ni - ni se raz - li - va, ur - no gre.

Opomba. Zraven terc in sekst se nahajajo tukaj še kvinte, kvarte in oktava.

Drevo v cvetu.

Živahno.

J. Miklošič.

Ko gle - dam po - mla - di cve - to - če dre - vo, ve -

se - lja se sme - je mi sr - ce slad - ko; ve -

se - lja se sme - je mi sr - ce slad - ko.

Opomba. Prehajalne note v altu x.

Nežno. Ptiček. H. D.

Kdo te, pti - ček ma - li, pe - ti je u - čil,
kje si ta - ko le - pe pe - smi - ce do - bil?

Veselo. Na goro! H. D.

Na go - ro, na go - ro, na str - me vr -
he! Tja kli - če in mi - če in va - bi sr - ce.

Opomba. V obeh pesmicah se nahajajo na x označenih mestih disonance (sekunde in zvečane kvarte).

b. Učno postopanje.

Predno začnemo z dvoglasnim petjem, moramo učencem natanko preizkušati njihov tonski obseg in kakovost njihovega glasú. Glasove, ki obsegajo tonsko vrsto od \bar{c} do \bar{g} , moramo prideliti sopranu, one pa, kojih obseg se širi navzdol in ki so tudi v tej legi jasni in močni, so primerni za drugi glas. Število altistov sme vselej malo presežati število sopranistov.

Sopraniste in altiste združimo najbolje v dve na vnanje ločeni skupini;¹⁾ na to se učitelj že lahko ozira pri določevanju sedežev. Vsaka skupina mora na tej stopnji popevati vedno le svoj glas; posameznih glasov torej ne vadimo s celim razredom, ampak vedno le po oddelkih. Potem se nam ni bati zmešnjav; kajti s skupnim petjem začnemo še le tedaj, ko zna vsaka skupina svoj glas popevati sigurno in zanesljivo. V početku je tudi svetovati, da poje alt malce močnejše nego sopran; zakaj alt mora postati tekom časa samostojen in popolnoma neodvisen od soprana.

Predno pa pojeta oba glasa skupno, naj učitelj večkrat igra prvi glas na goslih, ko n. pr. poje alt; na ta način dobe učenci vtisk harmonije.²⁾

Na tej stopnji je učence tudi navajati k lepemu petju, to je, jih učiti, da popevajo s pravilnim predavanjem. Izmed predavalnih znamenj je sedaj le vpoštevati: *mf*, *f* in *p*. Splošna napaka pri našem ljudskošolskem petju je ta, da se poje preglasno,³⁾ da ne rečemo: kričeče. S takim petjem pokvarimo, kakor smo že omenili na drugem

¹⁾ Sopranisti na desni, altisti na levi strani, ali pa altisti spredi in sopranisti zadi.

²⁾ Spočetka je vsako pesem treba polagoma popevati in pri tem vedno paziti na soglasje. Noben pogrešek se ne sme udomačiti; zakaj pozneje ga je le težko odpraviti.

³⁾ V zbornem petju ne sme pevec nikoli slišati svojega lastnega glasú. Kričeče petje je navadno tudi znamenje slabe in pomanjkljive šolske discipline.

mestu, otrokom glasove¹⁾) in tako petje se tudi nas nikakor ne more dojmiti; in vendar naj blaži petje človeško srce!

Poizkušajmo po takem kričečem petju popevati bolj tiho! Opazili bomo takoj nejasnosti v intonaciji, t. j., učenci padajo v glasu.

Učenci kriče navadno, če je pesem previsoka za njihov tonski obseg. V tem slučaju je treba pesem postaviti niže, t. j., popevati jo moramo v taki legi, ki je otrokom ugodna. Transponovanja pa ne smemo nadomestiti s tem, da uglašbimo gosli kratkoma niže.

Znane pesmi moramo popevati vselej v isti tonski višini. Nejasno postaja petje posebno tudi na težjih ritmičnih in melodičnih²⁾) mestih, pri prehodih v druge tonske načine, pri visokih legah, po dolgih tonih in po tonih, ki se ponavljajo³⁾). Treba je torej taka mesta toliko časa vaditi in jih pri petju podpirati z igranjem na goslih, da jih učenci proizvajajo natančno in jasno. Paziti pa moramo vselej na to, da v tem oziru ne zahtevamo od otrok preveč in da jim s takimi dolgotrajnimi in enoličnimi vajami ne jemljemo veselja do petja.

Iz najboljših pevcev je tudi na tej stopnji sestaviti posebno skupino, ki poje večkrat, in to posebno nove pesmi, pravilno in lepo; s tem vplivamo v veliki meri na slabše pevce.

Pri predavanju pesmic je paziti še na določen mah (časomerje, tempo), na glasovno moč in pa na razločno

¹⁾ Da najdemo v Italiji toliko lepih glasov baš med preprostim ljudstvom, si tolmačijo nekateri s tem, da se tam dosle v ljudski šoli ni gojilo petje. (Vsekakor pa je uvaževati tudi to, da zahteva blagglasna italijanščina harmoničnega delovanja celega glasovnega aparata.)

Tudi zdravniki za bolezni v grlu dokazujejo, da je mnogim boleznim v glasilih, čeravno se te-le pojavljajo večkrat v pozni starosti, iskati vzroka v napornem in kričečem petju po šolah.

²⁾ K težjim melodičnim postopom spadajo sledeče kvarte in terce: II—V, IV—VII in III—VI.

³⁾ Nejasno začnejo otroci popevati tudi, če so utrujeni, ako se poje predolgo in prepočasi in če je slab ali pretopen zrak v šolski sobi.

izgovarjanje besedi. Vse pesmi naj se popevajo strogo v taktu in učitelj nikoli ne sme dopuščati, da skrajšajo pevci posamezne odmore. Ritmična natančnost pospešuje pazljivost in je podlaga lepemu petju. Uspehi metodičnih vaj se torej pokažejo v lepem petju, in bolj ko jih goji učitelj, tem krasneje bodo donele pesmi mladih pevcev.

Predno pojemo pesem, moramo zapeti trizvok dotičnega tonskega načina, v katerem je spisana, in sicer eno- ali dvoglasno. Na ta način dosežemo čisto in sigurno intonacijo takoj v početku; kajti učenci imajo že vtisk tonskega načina in vsi lahko zapojejo pesem kar naenkrat, na določen migljaj učiteljev. Na natančen začetek je torej prav tako paziti, kakor na precizen konec.

Pri zbornem petju ne sme noben pevec posamez s svojim glasom siliti v ospredje ter drugih prekričati, ampak vsi glasovi morajo kolikor mogoče biti enako močni. Svetovati je tudi, postaviti slabše pevce k boljšim, da se od teh uče in dobe izpodbudo k petju.

Ponekod je pri petju udomačena grda razvada, na dolgo zavleči zadnje zloge posameznih vrstic; če bomo gojili ritmične vaje, bo takim pojavom gotovo ob sebi konec.

Učence moramo pri petju vaditi tudi samostojnosti; dobro je tedaj, da poizkušajo večkrat posamezni pevci določeno pesem zapeti¹⁾ tudi popolnoma sami; kajti često zapoje pevci kako pesem za celo kvarto ali še za več previsoko ali pa prenizko.

¹⁾ Pri posameznem petju je treba učitelju biti jako previdnemu in prizanesljivemu; kajti učenci se navadno sramujejo popevati posamez pred celim razredom. Besede L. Kellnerjeve o predavanju veljajo tudi tukaj; glase se: „Die Kleinen könnten das wohl, aber sie scheuen und schämen sich. Späterhin kommt das auf einmal, besonders wenn der Lehrer selbst ein gutes Muster ist. Oft hat man daher Gelegenheit, zu bemerken, daß die Kinder auswendig gelernte Sachen ganz anders in der Schule vortragen, als außerhalb derselben in bekannten Kreisen, in welchen sie sich weniger kritisch beobachtet sehen. Der Lehrer sei daher nachsichtig und begnüge sich im ganzen mit dem eigenen Beispiele und freundlicher Hinweisung auf dieses.“

Če vežbamo pesem po posluhu, se nam je na tej stopnji držati sledeče poti:

- a) Pesem se obravnava stvarno in memoruje izven časa, ki je določen za petje.
- b) Učitelj zapoje celo pesem.
- c) Učitelj zapoje in zaigra le prvi del pesmi; ponavljajo ga učenci najprej tiho in nato glasneje. Pri tem jih podpira učitelj ter popravlja pogrške.
- č) Iztotako se obravnavajo drugi deli pesmi.
- d) Ob koncu je vežbati celo pesem skupno.

Vsako pesem morajo učenci te stopnje popevati na pamet in treba jo je vaditi toliko časa, da se to doseže.

Nekateri metodičarji priporočajo, da naj začnemo vežbati vedno drugi glas in potem še le prvega; vendar je bolje, da se vadita v isti pevski uri oba glasa; s tem se čas primerno izkorišča.

Na zadnje še moramo pripomniti, da ne dela dvoglasno petje na tej stopnji takih težav, kakor bi jih utegnil marsikdo na prvi hip pričakovati.

Ako postopamo polagoma in premišljeno, se bomo prepričali, kako radi pojo učenci dvoglasno; kajti pri tem se jim nudi mnogo več muzikalnih vtiskov (dojmov) nego pa pri enoglasnem petju. A ne samo to. Tudi čistost glasú pridobi prav mnogo z dvoglasnim petjem, ker nam ni treba siliti posameznega pevca, da poje v legah, v katerih nima zadostnega glasú.

Dobro dvoglasno petje je v čast vsakemu učitelju, ki ga goji, in trud se mu obilno poplača z lepimi uspehi.

Da otroke privadimo posameznemu popevanju, je treba le polagoma iti dalje. V začetku naj pojó le nekateri manjši oddelki (nekaj klopi), na to še manjši (ena klop) in tako dalje, dokler se ne oglase posamezni pogumniki.

Posamezno petje zahteva že H. Francke v svoji: *Ordnung und Lehrart*. Tam pravi: „So ist auch ferner zu bemerken, daß die Knaben nicht beständig allesamt zugleich mitsingen, sondern zum öftern einige allein es versuchen müssen, da ihnen dann der Praeceptor, wenn sie es nicht treffen, mit aller Bescheidenheit und Freundlichkeit einhelfen soll.“

C. Petje po notah.

(Od 3. ozir. 4. šolskega leta dalje).

»Ne mnogo, a temeljito.«

Smoter: Obujanje in oživljanje pravega smisla za glasbo. Učence je usposobiti, da lepo predavajo preproste pesmi.

Sredstva: 1. Poznavanje not. 2. Večglasno petje.

a. Učna tvarina.

O pevskem pouku po notah so mnenja dandanes različna; nekateri mu niti nočejo pripoznati mesta v ljudski šoli, dočim ga hočejo drugi nadomestiti s petjem po številkah. Vendar številčna metoda nima več toliko privržencev in se zaradi tega tudi ne more vpoštevati; kajti uverili smo se, da ima današnja pisava not pred vsemi drugimi ponazorili to prednost, da je najbolj nazorna in jasna. Glasbeni pisatelj dr. H. Riemann pravi: »Es wäre sehr zu wünschen, daß den unfruchtbaren Experimenten mit neuen Notierungsweisen¹⁾

¹⁾ Mnogo se je že doslej poizkušalo, dati naši pisavi not enostavnejšo obliko. Semkaj spada tudi zaznamenovanje absolutnih tonskih višin s številkami. Prvi je sprožil to misel menih Sonhaitty (1665); J. J. Rousseau je sestavil poseben sistem te pisave in Natorp, dr. Cheve in dr. so se zaman trudili, da bi pridobili pisavi splošno veljavo.

I. Bistvo Galin-Paris-Chevejevega sistema je:

- Ton se zaznamenuje s številko, odmor z ničlo. Toni višje ali nižje oktave dobe piko nad ali pod številko. Če se ton zviša ali zniža, prečrtamo številko ali na levo ali na desno.
- Manjšo vrednost not zaznamenujemo s črto nad številkami; poteza pod številkami velja za vezane tone.
- Prva številka nam pove, koliko stopnjo zavzema ton v c-duru; s tem spoznamo tonsko višino. Vpoštevata se ta-le obseg:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1̇ | 2̇ | 3̇ | 4̇ | 5̇ | 6̇ | 7̇ | 8̇ |
| c | d | e | f | g | a | h | c | d | e | f | g | a | h | c | d | e | f | g | a | h | c |

und neuen Tonbenennungen an Stelle unseres wirklich durch vortrefflichen Notensystems einmal von oben herunter ein Ende gemacht würde. Wenn die Kinder unsere heutigen Noten schwer lernen, so ist die Schuld daran einzig und allein dem Lehrer beizumessen.«

Vsekakor pa mora učitelj pri tem pouku otrokom podajati le to, kar neobhodno potrebujejo za umevanje tvarine in kar brezdvomno tudi lahko umejo. H. Riemann pravi o tem: »Es kann gar nicht genug davor gewarnt werden, zu früh mit irgend welchen theoretischen Begriffen den natürlichen Prozeß der Herstellung fester Beziehung zu stören. Nur mit innigem Bedauern kann man auf solche Elementargesangbücher sehen, in denen vor der Zeit von Dreiklängen und Septimenakkorden geredet wird. Dergleichen geht die Schüler in den ersten Jahren gar nichts an, und

II. Sorodno s številčnim sistemom je zaznamovanje s črkami. (Tonika-do-metoda). Izumil jo je Anglež J. Spencer Curven. Začetne črke solmizacijskih zlogov (do, re, mi, fa, sol, la, si) označujejo posamezne tone. Višja in nižja oktava se zaznamuje s številko zgoraj ali spodaj.

Poprej navedena tonska vrsta se zapiše tako-le:

$d_1 r_1 m_1 f_1 s_1 l_1 t_1 \mid d r m f s l t \mid d^{\cdot} r^{\cdot} m^{\cdot} f^{\cdot} s^{\cdot} l^{\cdot} t^{\cdot}$
c d e f g a h c d e f g a h c d e f g a h

III. Izmed mnogih drugih poizkusov, pojednostaviti našo pisavo not, omenjam samo najnovejšo, ki jo je izumil H. Wagner in ki ima sedaj nekaj privržencev. Nje bistvo je v kratkem sledeče:

Ves sistem pisave se naslanja na tipke klavirja. Za vse tone c-durske skale so note bele (kakor naše cele note), za vse druge (kromatične) pa črne (kakor naše četrtinske note, odgovarjajoč črnim tipkam na klavirju). Takti se dele v manjše dele in vrednost note se razvidi iz taktovne slike. (Note nimajo vrata).

Da dobimo jasno sliko omenjenih treh pisav, naj sledi začetek pesmi: „Po jezzeru“, v vseh treh načinih zapisan.



es ist zu erwägen, ob es nicht für den Volksschulgesangsunterricht besser ganz und gar aus dem Spiele gelassen wird. — Ein für allemall müßte den Gesanglehrern das Handwerk gelegt werden, daß sie versuchten, selber eine Methode zu erfinden, wobei mangels tieferer Einsicht in das Fassungsvermögen der Kinder immer wieder das unselige Auspacken eigener theoretischer Weisheit das Ende vom Liede ist.«

Inkehr pravi: »In der Volksschule soll weniger auf das Treffen der Noten gehalten werden, da dadurch zu viel Zeit verschwendet wird und die Kinder gar nicht zum eigentlichen Singen kommen. Wichtiger ist es, daß der Lehrer den Kindern im Notensystem eine Tonanschauung¹⁾ vermittelt und zwar dadurch, daß er zeigt, wie aufwärtssteigende Noten auch ein Aufsteigen der Stimme und abwärtsgehende Noten ein Absinken der Stimme erfordern.«

I.

5 — 1. G-dur.

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----|-----|
| $\dot{5}$ | $\dot{5}$ | $\dot{5}$ | $\dot{3}$ | $\dot{3}$ | $\dot{5}$ | $\dot{4}$ | 3 | $\dot{5}$ | 3 | 4 | 3 | 2 | $\dot{6}$ | $\dot{7}$ | 1 | 0 |
| $\dot{5}$ | $\dot{5}$ | $\dot{5}$ | $\dot{1}$ | $\dot{1}$ | $\dot{7}$ | $\dot{7}$ | 1 | $\dot{5}$ | $\dot{5}$ | $\dot{6}$ | $\dot{5}$ | $\dot{4}$ | $\dot{4}$ | $\dot{4}$ | 3 | 0 |

II.

Tonika - G.

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------|-------|-------|-----|-----|-------|-------|-----|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-----|
| s_1 | s_1 | s_1 | m | m | s | f | m | s_1 | m | f | m | r | l_1 | t_1 | d | 0 |
| s_1 | s_1 | s_1 | d | d | t_1 | t_1 | d | s_1 | s_1 | l_1 | s_1 | f_1 | f_1 | f_1 | m_1 | 0 |

III.



G-dur.

¹⁾ „Viele Gehörsvorstellungen, welche wir bisher allein der Vermittelung durch das Ohr zuschrieben, sind ebensowohl Ergebnis unseres Raumsinnes, wie jeder, der ein Instrument spielt und zugleich Sänger ist, fortwährend an sich selber beobachten kann.“ (R. Gräfe). Jako važno je torej poočitovanje skal v obliki lestvic. (Glej praktični del!)

Nota je in ostane torej tudi za najslabšega učenca pomoček, s katerim hitreje in laže pojmi napev in njegove melodične in ritmične posebnosti; prav tako olajšuje nota ponavljanje starih pesmi; zakaj ko jo pogledamo, imamo že ton in pri več notah oris vsega napeva pred seboj. Vidimo, kdaj se pomika melodija navzgor in kdaj navzdol, kdaj stopoma in kdaj skokoma i. t. d.; istotako nam je vidno, koliko časa traje nota v primeri z drugimi. Omeniti pa moramo takoj na tem mestu, da popevanje po notah petju v ljudski šoli ni smoter, ampak vedno le sredstvo, s katerim se dosega smoter hitreje, laže in uspešneje.

V pripravljalnem tečaju smo poočitovali le relativna razmerja med posameznimi toni; učencem je torej znano, da se višji ton v razmerju s prvim zaznamenuje z večjim številom. Pri notah pa gremo za korak dalje ter poočitujemo še absolutno tonsko višino, t. j., zaznamujemo vsak ton tudi vselej z istim znamenjem ozir. na istem mestu.

Note ob sebi pojmiti učencu ni težko; a pod nje se navadno zapiše besedilo; tako si torej mora učenec predstavljati dve vrsti, tonsko vrsto in besedno vrsto. To dela težave; zakaj učenci si morajo predstavljati pristojne tone in jih vezati z besedami. Ako še zahtevamo, da pojo učenci, kakor je primerno vsebini besedila, t. j., da predavajo, potem smo uvedli še tretjo vrsto, namreč vsebino pesmi. Če pomislimo, s kakimi težavami dosežamo često lepo in izrazito čitanje, kjer je učencem treba paziti le na dve vrsti (na tisk in na vsebino), potem je jasno, da tudi pri petju ne smemo stvari preveč zaplesti in otežaviti, marveč da smemo o petju po notah zahtevati: obravnava naj se le najpotrebnejša tvarina. S tem je tudi dokazano, kako potrebna je bila posebna pripravljalna stopnja za ta pouk; brez primerne priprave ne moremo tukaj nikoli pričakovati temeljitih uspehov.

Sledeči pregled nam pokaže, kaj in koliko je treba razpravljati v ljudski šoli iz splošne — elementarne glasbene teorije.

1. Tonska vrsta:



2. Note po dolgosti:

a) cela nota



b) polovična nota



c) četrtninska »



č) osminka »



d) šestnajstinska nota



3. Podaljšanje notne vrednosti s piko.

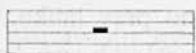
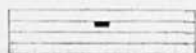


4. Odmori (pavze):

a) cel

b) polovičen

c) četrtninski



č) osminki

d) šestnajstinski



5. Taktni načini:

a) dvodelni: $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ in $\frac{4}{8}$;b) trodelni: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ in $\frac{6}{8}$.

6. Predavalna znamenja:

p., *f.*, *mf.*, *ff.*, *pp.*; > <> >>>

7. Nekatera zaznamovanja maha (časomerja, tempa):

hitro, počasi, veselo, živo, polagoma i. dr.

8. Prestavna znamenja:

križec: ♯, be: ♭, razveznik (oddelatelj): ∷.

9. Tonski načini (skale):



Mol-skala ne spada v ljudsko šolo, ker naše ljudstvo popeva pesmi le v duru; uho učencev se zaradi tega tudi z veliko težavo privadi značaju mol-pesmi. Istotako je opustiti vsako zaznamovanje intervalov in drugih teoretičnih stvari; brez teh izhajamo prav lahko.

Iz elementarne glasbene teorije naj zna učenec višje stopnje odgovoriti na sledeča vprašanja:

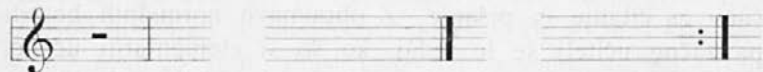
Kaj je skala? (Vrsta tonov v določenem redu). Koliko tonov šteje? Povej c-dur-skalo! Kje se nahajajo poltoni? Koliko poltonov ima dur-skala? Koliko celih tonov? Povej c-dur-trizvok! S katerim znamenjem ločimo takte? (Z navpično črto od pete do prve notne črte). Kako udarjamo $\frac{2}{4}$ takt? Kateri takti del naglašamo pri vsakem taktu? (Prvega). Kaj nam pové: *p*, kaj: *pp*? Kako zapojemo note, pri katerih je zapisan *f*? Katero predavalno znamenje je med *p* in *f*? Kdaj rabimo $\text{—} \text{—} \text{—}$? Kaj pomeni $\text{—} \text{—} \text{—}$? Kako zaznamujemo note po dolgosti? (Z različno zunanjo obliko). Opiši celo noto! Katero znamenje loči osminsko noto od

četrtninske? Kako dobimo šestnajstinsko noto? Katera nota je toliko vredna, kakor polovični odmor? Kako se zove ta-le nota:



Kaj pomeni ♯? Kateri predznak ima g-dur? Naštej tone v g-dur-skali! Katere poltone ima g-dur-skala? Katere cele tone? Katero prestavno znamenje znižuje ton? Povej skalo, ki ima za predznak en ♭! Dva ♭! Tri ♭! Dva ♯! Tri ♯! Kaj pomeni ♯? Kaj pove pika za noto?

Naštej taktne načine! Kaj pomeni poteza (—)? (Veže več not na en zlog). Kaj pove ^ nad noto ali nad odmorom? Kaj pomenijo sledeča znamenja:



Kako pravimo kratkim in vodoravnim črticam nad in pod linijaturo? (Postranske ali pomožne črtice). Povej noto pod linijaturo, ki ima eno postransko črtico skozi vrat in eno skozi glavo!

b. Učna pot (učno postopanje).

Izven pevskega pouka po notah gojimo še metodične vaje in pojemo dvoglasne pesmi po posluhu; zakaj po notah moremo začeti peti pesmi še le takrat, ko poznajo učenci že večino not njihovega tonskega obsega.

Od vsake pevske ure odmerimo polovico časa notam, drugo polovico pa pesmim in metodičnim vajam. Ker sta za pevski pouk določeni po dve poluri na teden (cela ura v višjih razredih se v ta namen lahko razdeli v dve poluri), moremo v prvi poluri obravnavati note, v drugi poluri pa peti pesmi; metodične vaje pojemo potem lahko vsakikrat.

Na višji stopnji moramo urediti pevski pouk tako, da tvori organsko celoto, ki ji je podlaga poznavanje not.



Kako je poučevati petje po notah?

Kakor v vsakem drugem ljudskošolskem predmetu, tako je tudi tukaj začetni z znano stvarino; učna pot naj bo torej spočetka analitična t. j., drži naj od sestavljenega k enostavnemu.

Ko smo dospeli do elementov vsega sestava not in napravili zvezo z znano stvarino pripravljalne stopnje, tedaj je treba na tej podlagi stavbo graditi dalje in dodajati polagoma novo učno stvarino. Do veljave pride sedaj tudi sinteza in učna pot je po tem takem analitično-sintetična. Če jo primerjamo z analitično-sintetično metodo pri pouku čitanja, zasledimo pri obeh prav mnogo enakosti. Pri čitanju se drži učna pot takozvanih normalnih besedi, ki imajo v sebi učno snov za čitanje in pisanje. Z obravnavo normalnih besedi pa začne učitelj še le tedaj, ko so si elementarni učenci pridobili že nekaj spretnosti v izraževanju misli v govorjenju. Enako smo tudi mi učenca na prejšnji stopnji pripravljali z elementarnimi (metodičnimi) vajami, da pojmi različne glasbene vtiske.

Sedaj mu smemo na tej podlagi podajati novo stvarino, in sicer v obliki ene ali več normalnih pesmic, ki imajo tukaj enako nalogo, kakor normalne besede pri začetnem pouku v čitanju.

S pomočjo normalnih pesmi lahko učencem polagoma ponazorimo vse najvažnejše in najpotrebnejše pojme iz sestava in pisave not.

Pri tem se moramo držati strogo urejene učne poti; zakaj le taka olajšuje apercepcijo; ozirati se pa moramo vedno tudi na samotvornost učencev, ki je baš tukaj velikega pomena.

Metodične vaje so učence že zadostno pripravile, in zaradi tega zadošča za naše razmere ena sama normalna pesem.

Tako normalno pesem hočemo sedaj obravnavati.

Normalna pesem.

Ko-ga lju-bim, vpra-šaš me? Star-še, bra-te in se-stre;
lju-bim tu-di vse lju-di, ker me Bog ta-ko u-či.

α. Analiza.

(Ponazorovanje tonskih višin; napisovanje melodij. Linijatura za note.)

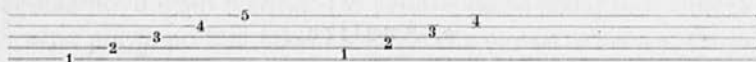
V pripravi moramo razvijati pojem: ton; najlaže in najhitreje ga dobimo, če opozorimo učence na njegovo razliko od hrupa ali šuma. Učenci povedo, kje so že slišali tone in kje hrup in šum. Prav tako naj povedó, kje so slišali visoke in kje nizke tone, kdaj daljše in kje krajše. Pri pevskih vajah so dosle zaznamenovali višje tone z večjimi števili in nižje z manjšimi. Ako hočemo zabeležiti tone posameznih besednih zlogov, napravimo to še lahko drugače: zapišemo zlog z višjim tonom na višje mesto in zlog z nižjim tonom na nižje mesto. To hočemo tudi napraviti pri normalni pesmici, ki jo znajo učenci popevati na pamet.

Zapoj prvi zlog! (Učitelj ga zapiše na šolsko tablo.) Drugi zlog! Se li poje ta z istim ali pa z drugim tonom nego prvi? Ker ga pojem z enakim tonom, ga zapišem v isto vrsto kakor prvega. Zapoj tretji zlog! Se li razlikuje njegov ton po visokosti od prejšnjega? (Višji je.) Kam ga moram zapisati? (Na višje mesto.) Enako se postopa še z drugimi zlogi. Na tabli vidimo naslednjo sliko:

me?
šaš
lju - vpra -
Ko-ga bim, i. t. d.

Učenci pridejo k tabli, kažejo na posamezne zloge in jih pojó. Na ta način so že spoznali bistvo naše pisave not;

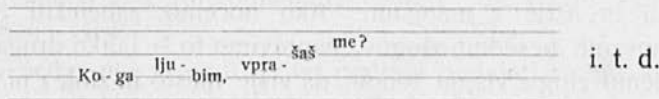
pesem moremo namreč tako zapisati, da vemo pri posameznih zlogih takoj, ali jih moramo popevati z višjim tonom ali pa z nižjim. Vendar pa je pisava neokretna in še nejasna, ker se ob njej lahko zmotimo v tonskih višinah; zato bo treba s črtami zvezati zloge, ki se pojó z istim tonom. Da se pri tem izognemo prevelikemu številu črt, bomo zapisovali posamezne zloge tudi med črtami; prostor med črtami šteje torej za črte. Učitelj potegne na šolski tabli pet črt.



Pomni: Črte štejemo od spodaj navzgor. Med črtami vidimo štiri prostore; tudi ti se štejejo od spodaj navzgor.

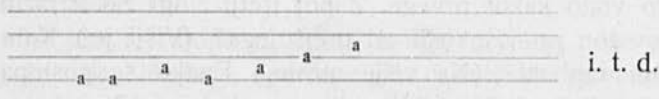
Prvi zlog zapišemo na drugo črto; kam drugega? Tretjega?

Na tabli je nastala sledeča slika:



Učenci pojó posamez in skupno s table, in pri tem kaže eden vedno na zlog, ki se poje.

Namesto zlogov pojemo tudi lahko samoglasnike; to hočemo storiti!



Popevaj in kaži!

(Shvatanje pojmov: napev, besedilo, nota in odmor ali pavza.)

Kar smo sedaj peli, je napev pesmi. Kaj imamo torej napisano na tabli? Zapoj napev pesmi na samoglasniku e!

Napev pa moremo tudi zažvižgati ali pa zaigrati na kakem godalu. (Učitelj stori to.)

Da nam ne bode treba vselej napisovati samoglasnikov, na katerih pojemo napev, hočemo napraviti namesto njih posebna znamenja (ki so veljavna za vse samoglasnike, pa tudi za igranje); pravimo jim note. (Učitelj zapiše note.)

Pomni: Z notami pišemo napeve pesmi. (Po notah pojemo, igramo ali pa tudi žvižgamo).



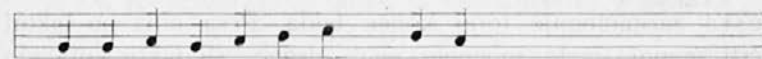
i. t. d.

Pomni: Nota ima glavico in vrat. Vrat je obrnjen ali navzgor ali navzdol. Nota nam pove, če je ton visok ali nizek. Višje tone pišemo na višje mesto (zgoraj), nižje na nižje (spodaj). Tone, ki so enako visoki, pišemo na isti črti ali v istem prostoru. Na tabli imamo napev pesmice: »Koga ljubim« zapisan z notami.

Zapoj napev s samoglasnikom i!

Vsi! (Pri tem kaže eden vedno na dotične note).

Ako hočemo popevati pesem tako, kakor smo se je učili v početku, moramo zapisati pod napev še besedilo. (Učitelj stori to.)



Ko-ga lju-bim, vpra-šaj me? Star-še

i. t. d.

Čitaj besedilo! Kje še čitamo besedilo? (V »Začetnici«.)

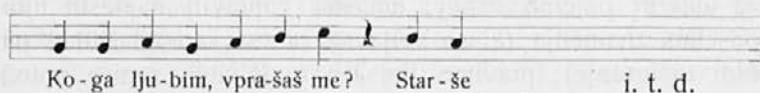
Zapoj pesem!

Pomni: Pesem ima besedilo in napev.

Učenci pojó posamez in skupno; pri tem kaže eden na note (nikoli pa ne na zloge).

Zapoj pesmico, udarjaje takt!

Učenci zapazijo, da je treba po zlogu »me« molčati toliko časa, da udarimo z roko enkrat. Ta prestanek moramo tudi zaznamenovati. (Dosle smo to storili z ničlo).



Pomni: Znamenju za molčanje pravimo odmor ali pavza; kjer je pavza, ne smemo popevati (pač pa moramo tam tudi taktovati).

Da pregledamo dolgo vrsto not in odmorov, jo delimo z navpičnimi črtami v manjše oddelke. Vsakemu takemu oddelku bomo odkazali po štiri note ali odmore.



Učitelj zapoje pesem v strogem taktu in z naglaševanjem vsakega prvega taktnege dela.

Pomni: Oddelek napeva, ki je med najbolj naglašeni toni, je takt. (Za sedaj najprimernejša določitev tega pojma.)

Takte ločimo z navpičnimi črtami; taktna črta zaznamuje torej konec takta. Prva nota po takti črti se poje malo močneje nego druge. (V taktu korakajo vojaki, v taktu mlatijo mlatiči in svira godba, v taktu poje tudi zvon in v taktu udarja kovač na naklo.)

(Shvatanje četrtnskih not in odmorov ter štiričetrtinskega takta.)

Koliko not je v taktu? Kolikokrat moramo torej pri vsakem taktu udariti z roko? Učenci pojo in udarjajo pri tem štiridelni takt, ki ga poznajo že izza metodičnih vaj.

Koliko taktov ima ves napev? Koliko not je v prvem taktu? Kolikokrat dlje traja celi takt nego ena sama nota? (Štirikrat tako dolgo.) Kolikokrat je torej nota krajša nego takt? (Štirikrat krajša; zavzema četrti del celega takta.) Kolikokrat udarimo z roko pri vsaki noti? Pri vsakem taktu?

Ko - ga lju - bim, vpra - šaš me? Star - še, bra - te
i. t. d.

Pomni: Note, pri katerih udarimo z roko enkrat, imenujemo četrtinske note. Četrtinska nota ima piko (glavo) in navpično črtico (vrat), ki je lahko obrnjena navzgor ali pa navzdol. (Kdaj navzgor, kdaj navzdol?)

Koliko četrtinskih not ima prvi takt? Drugi? (3 četrtinske note in en odmor.) Kolikokrat mahujemo z roko pri tem odmoru?

Pomni: Odmor, ki traja toliko časa, da udarimo z roko enkrat, je četrtinski odmor (pri njem molčimo toliko časa, kolikor traja četrtinska nota).

Takt, ki ima note in odmore v skupni vrednosti 4 četrtinskih not, zovemo štiričetrtinski (ali celi) takt.

Kako udarjamo $\frac{4}{4}$ takt?

Da je pesem v $\frac{4}{4}$ taktu, to označimo že v začetku.

Ko - ga lju - bim, vpra - šaš me? Star - še, bra - te
i. t. d.

Vaje: Učenci čitajo besedilo v taktu, in sicer posamez in skupno. Napev pojó ritmično na raznih samoglasnikih.

Cela pesem (z besedilom) se poje ritmično. En učenec kaže vselej pri tabli note.

(Shvatanje dvočetrtinskega takta.)

Ko - ga lju - bim, vpra - šaš me? Star - še
i. t. d.

Pomni: Takt, ki ima note in odmore v vrednosti dveh četrtinskih not, imenujemo dvočetrtinski takt. (Iz štiričetrtinskega takta napravimo dvočetrtinski takt, če delimo vsak takt z novo taktno črto v dve polovici).

Učenci pojó pesmico in udarjajo pri tem $\frac{2}{4}$ takt.

Analiza pesmice nam je podala pojme, ki so podlaga prvim pevskim vajam po notah. Učencem je že znano bistvo pisave not in njih oblika; istotako vedó, kako zaznamujemo odmore in takte. To tvarino mora sedaj dopolnjevati sinteza, ki pa se mora ozirati vselej na umevanje učencev.

Prve vaje naj vpoštevajo tonski obseg učencev; izbrati je torej note v takih legah, v katerih učenci najlaže pojó. Najpripravnejša lega za začetne vaje je okoli \bar{g} , ki leži precej v sredini tonskega obsega in ki ga zato učenci lahko zapojejo; nepripraven je \bar{c} , ki je za nekatere pevce prenizek.

 β . Sinteza.

1. Vaje z enim tonom.

Učitelj napiše na tablo sledečo vajo:

1. vaja. Prednji stavek Zadnji stavek.

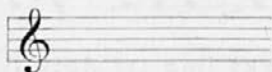
Učitelj pove, da bo odsle potreba posebnih vaj za petje po notah. Na tabli je zapisana taka vaja.¹⁾ V katerem

¹⁾ Vsaka vaja mora biti melodična in ritmična enota; imeti mora prednji in zadnji stavek.

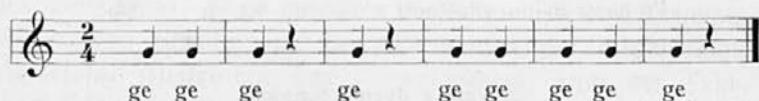
taktu je vaja? Taktuj $\frac{2}{4}$ takt! Na kateri črti je prva nota? Druga?

Pomni: Noto na drugi črti imenujemo »ge«. Glasi se vselej tako-le! (Učitelj zapoje ali zaigra *g*.)

To noto pa zovemo le tedaj »ge«, če je v začetku vrste tako-le znamenje:



To znamenje obdaja s svojim srednjim kolobarčkom drugo črto, torej tisto, na kateri označujemo »ge«. Temu znamenju pravimo ge-ključ (ali vijolinski ključ). Na koncu vsake vaje napravimo vselej po dve navpični črti — končaj.



Učenec zapoje zdaj vso vajo in taktuje pri tem. Zakaj pojemo to vajo vedno z istim tonom? Pri zbornem petju kaže vedno en učenec na note, drugi pa taktuje.

Koliko taktov ima vaja? Koliko not? Koliko odmorov? Enako obravnavamo sledeče vaje:

2. vaja.



3. vaja.



4. vaja.



Kar se o-trok zdaj u - či, to bo ve-del v sta-ro-sti.

5. vaja.



Pomni: Ta takt ima tri dele (v njem torej udarjamo po trikrat); vsak del je vreden ene četrtske note; tak takt zovemo tričetrtski takt.

6. vaja.



Pri-dnost in vlju-dnost o - tro - ka je kinč.

2. Vaje z dvema tonoma.

1. vaja.



ge ge a a ge ge a ge ge a a ge a ge

Pomni: Noto v drugem prostoru imenujemo a.

2. vaja.



3. vaja.



4. vaja.



5. vaja.



Lju-ba vi gred se ro - di in o - ži-vlja vse stva-ri!

6. vaja.



Ve-dno mi bo-di ve - sel, v šo-lo za - ha-jaj prav rad!

S pevskimi vajami po notah spajamo tudi vaje v muzikalnem diktatu, kakor smo to že storili na prejšnji stopnji. O veliki važnosti takih vaj pravi N. Riemann. »Die Nützlichkeit des Musikediktates beschränkt sich keineswegs auf die Ausbildung des absoluten Ohres (Erkennen der Tonhöhen); es ist vielmehr das bequemste und sicherste Mittel, den Schüler mit den Elementen der allgemeinen Musiklehre (Bedeutung des Liniensystems, Sinn der Taktstriche, rhythm. Wertzeichen) vertraut zu machen. Ein besonderer Vorzug des Diktats ist auch, daß es den Schülern, welche wegen Eintritts der Mutierung vom Gesangunterricht dispensiert werden müssen, eine zweckmäßige musikalische Fortbildung gewährleistet.«

Učitelj narekuje posamezne tone s tem, da jih zaigra ali zapoje; pa tudi učenci sami naj se vadijo v narekovanju. Sčasoma pridobe precejšnjo spretnost v tem, in to jim je v veliko veselje.¹⁾ Pospeševanje samotvornosti nam prav izdatno pomaga ohraniti v učencih nagnjenje in zanimanje

¹⁾ Med učenci nahajamo take, ki morejo brez težave poedinim tonom določiti višino (absolutni posluš). Ta dar narave je vsekakor velike vrednosti; vendar ga ne smemo precenjevati. Tudi med godbeniki najdemo prav mnogo takih, ki nimajo tega daru in ki morajo pri določevanju posameznih tonov rabiti ubiralo ali pa kak drug pomoček. Za praktične potrebe zadošča, ako moremo posamezne tone v njihovem medsebojnem razmerju primerjati, spoznavati in določevati (relativni posluš). Pri vajah v muzikalnem diktatu je torej vselej treba povedati tonski način in prvi ton.

za predmet, ki bi utegnil drugače postajati često enoličen in suhoparen.

Kakor v vsakem drugem predmetu, tako je tudi pri petju velevažno ponavljanje; kajti note učenci kaj radi pozabijo.

Posamezne vaje si lahko učitelj po potrebi tudi predrugači, posebno, če ima premalo tvarine. Važne so, in to pri vsakem tonskem načinu, takozvane vaje v pogajanju glasov (Treffübungen).

Najpotrebnejše so sledeče:

1-2, 1-3, 1-4, 1-5, 1-6, 1-7, 1-8;
8-7, 8-6, 8-5, 8-4, 8-3, 8-2, 8-1.

1-8, 2-8, 3-8, 4-8, 5-8, 6-8, 7-8;
8-1, 7-1, 6-1, 5-1, 4-1, 3-1, 2-1.

1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, 4-5-6, 5-6-7, 6-7-8;
8-7-6, 7-6-5, 6-5-4, 5-4-3, 4-3-2, 3-2-1.

1-3-5, 2-4-6, 3-5-7, 4-6-8;
8-6-4, 7-6-3, 6-4-2, 5-3-5.

1-3-6, 2-4-7, 3-5-8;
8-5-3, 7-4-2, 6-3-1-

Pri pevskem pouku po notah moramo postopati polagoma od stopnje do stopnje; ako obravnavamo v vsakem mesecu po eno noto, smo tekom leta skončali vse vaje v obsegu ene oktave (od \bar{c} do \bar{c}). V drugem letu je nato pričeti z vajami, ki razširijo tonski obseg navzgor in navzdol. Praktični del tega navodila¹⁾ ima zbirko takih vaj in vse, kar smo dosle opomnili o učni obravnavi, velja tudi za poznejše vaje.

¹⁾ Pesmarica. Zbirka pevskih vaj in pesmi za ljudsko šolo. I—III. Sestavil H. D.

c. Učno postopanje pri petju pesmi po notah.

Metodičnih vaj in pesmi v početku še ne spajamo s poukom not; vsaka zveza bi bila sedaj še nenaravna in bi samo zavirala uspeh. Šele na višji stopnji je mogoče, združiti ves pevski pouk v organično celoto.

Kako je na srednji stopnji obravnavati pesmi po notah?

Metodična obravnava pesmi:

Jesen.

(Po Gaudecku.)

Na tabli je zapisan napev z besedilom vred.

Res da mraz je cve - tke vzel, ven-dar ne ža - lu - jem; de-lam
pri-dno in ve - sel, no-vo vi-gred pri - ča ku-jem.

Obravnava besedila; čitanje, memorovanje in predavanje.

1. Tonski način pesmi. Zakaj pravimo, da je pesem spisana v c-duru?
2. Taktni način. V katerem taktu je pesmica? Kako taktujemo $\frac{4}{4}$ takt? Kakšna nota pride v $\frac{4}{4}$ taktu vedno na en udarec z roko? (Četrtnska.)
3. Število taktov. Koliko taktov ima pesem? Kakšen je takt v začetku? (Nepopoln; nastop ali predtaktje).
4. Note in odmori po vrednosti. Kakšne note nahajamo v pesmi? (Polovične, četrtnske in osmnske; četrtnske s piko.) Odmori? (Četrtnski.)

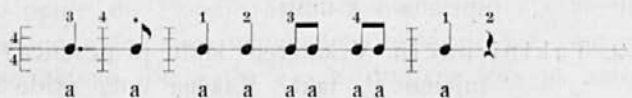
5. Ritmična razčlemba pesmi. Taktovanje. Učitelj zapiše pesem v sledeči obliki na tablo:



Ritmična obravnava.

Pesem ima nastop, ki šteje četrtnsko noto s piko in osminsko noto. Obe noti zapojemo na 3. in 4. udarec z roko, in sicer v neenakih delih. Ker podaljša pika četrtnsko noto za polovico njene vrednosti, t. j., za eno osminsko noto, pride četrtnska nota na 3. udarec in na prvo polovico 4. udarca; pri drugi polovici 4. udarca zapojemo še le osminsko noto.

1. takt ima 2 četrtnski noti in 4 osminske note. $\frac{4}{4}$ takt sestoji iz 4 delov, izmed katerih je vsak vreden po eno četrtnsko noto. Prvo četrtnsko noto zapojemo na prvi, drugo četrtnsko noto pa na drugi udarec. K tretjemu in četrtemu udarcu zapojemo vselej po dve osminski noti. Zakaj? Ritmična vaja prvega odstavka se vrši sedaj tako le:



Učenci taktujejo $\frac{4}{4}$ takt in učitelj kaže pri tem vselej na dotično noto; začetek vsake note označuje z udarcem na tablo.

Enako se obravnavajo še ostali odstavki.

Na zadnje čitajo učenci vse besedilo v strogem taktu.

6. Melodična vaja brez ozira na takt. Priprava:
Učenci pojó c-dur-skalo navzgor in navzdol z imeni
not ter c-dur-trizvok.

N. pr.



- a) Čitajo se note.
b) Učenci povedo oddaljenost posameznih tonov od
prejšnjega tona. N. pr. druga nota je za pol stopnje
višja nego prva; tretja je za celo stopnjo višja
nego druga i. t. d.
c) Učenci popevajo note.
Učitelj zaigra prvi ton; učenci poizkušajo zapeti
drugega i. t. d.

Pri teh vajah je posebno gledati na to, da po-
spešujemo samotvornost učencev.

7. Melodične vaje z ozirom na takt. Učenci taktujejo
 $\frac{4}{4}$ takt ter pojó napev

- a) z imeni not,
b) na raznih samoglasnikih in
c) z besedilom v taktu.

Pri teh vajah mora kazati ali učitelj ali pa
učenec na note, ki se pojó.

8. Dinamične vaje.

- a) Vpoštevajo se predavalna znamenja: *p*, *mf* in *f*;
b) pazi se na vrednost posameznih zlogov; n. pr.

— ♪ — ♪ — ♪ —
Res da mraz je cvetke vzel itd.

Na višji stopnji se je pri obravnavi pesmi
držati te-le učne poti:

1. Napev zapišemo na šolsko tablo, če ga nimajo
učenci v svoji pesmarici. Besedilo se je obrav-
navalo že prej.

2. Učenci določijo tonski in takti način. Čitanje not z ozirom na tonski način.
3. Ritmično čitanje not (s taktovanjem).
4. Ritmično čitanje besedila. Razločno izgovarjanje samoglasnikov. Posamez in skupno.
5. Posamezni učenci pojo napev (brez takta; v taktu).
6. Skupno vežbanje pesmi. Najprej prvi, potem drugi glas.

Tako vežbamo vsak glas posebe; pri tem pojó vselej vsi učenci dotični glas.

Potrebno je to na tej stopnji zaradi tega, ker hočemo poučevati tudi za življenje; zmešnjav se nam ni treba več bati; kajti vsak glas si je že pridobil tekom časa potrebne samostojnosti in sigurnosti.

Da ne postane pevska ura enolična in da učencev preveč ne utrudimo, je treba večkrat popevati znane pesmi,¹⁾ ki so se jih učili učenci po posluhu ali po notah, pa tudi

¹⁾ Ponavljanje je tudi pri našem predmetu potrebno. Kaj radi pozabijo otroci n. pr. razporedbo posameznih kitic. Treba je zaradi tega vsakikrat začetne besede posameznih kitic ponoviti.

Vsako ponavljanje bodi tudi napredek v predavanju. Ponavljati pa je treba po določenem načrtu, a če si žele otroci včasih sami zapeti kako jim priljubljeno pesem, moramo v to privoliti. S tem kažejo, da jih petje veseli. Ponavljati pa je tudi treba metodične vaje srednje stopnje. Najvažnejše so sledeče:

1. (Razstavljeni trizvoki) 2.

3. (Intervali)

razne metodične vaje. Menjava je torej tukaj umestna; menja naj se pa tudi posamezno petje z zbornim in enoglasno z dvoglasnim (ali triglasnim).

Ako obravnavamo vaje za note ali ako narekujemo tone, sedé lahko učenci na svojih mestih; če pa pojemo pesmi ali pevske vaje, je treba vselej stati.

Na višji stopnji moramo zraven prejšnjih predavalnih znamenj (*p*, *mf*, *f*) še razločevati sledeča: *ff*, *pp* ter naraščanje in pojemanje glasú.¹⁾

Besedilo pesmi je treba obravnavati v urah, ki so določene za jezikovni pouk ali za čitanje. Sploh moramo gledati na to, da ves čas, ki je namenjen petju, tudi zares posvetimo temu predmetu. A ne samo v pevskih urah je popevati; pred poukom, po pouku, med odmorom in pri raznih drugih prilikah najde učitelj gotovo nekoliko časa, da zapoje z učenci katero.

Če ima šola dobre pevce ter so tudi druge razmere našemu predmetu ugodne, pojemo na najvišji stopnji že

4. (Kadence)



5. (Tonske lestve)



(V raznih tonskih in taktnih načinih je vaditi v vsaki pevski uri).

¹⁾ Tudi besede, ki zavzemajo najvažnejše mesto v stavku, je treba primerno naglaševati; na tej stopnji mora biti petje že nekaka deklamacija. Skladatelji pač v svoje skladbe zapišejo predavalna znamenja in mahi (tempo), a to so le splošni migljaji za izvršitev. Če jih le suženjski posnemamo, tedaj se pač nismo vglobili v vsebino kompozicije, Pevcu, oziroma učitelju preostaje še mnogo prilike, izraževati svoje osebno naziranje. Tu pa tam je torej umestno, radi besedila izpreminjati tempo, da se prilagodi vsebini, istotako naraščati z glasom pri tehtnejših besedah i. t. d. Otroke je pri tem opozoriti, da je v pesmih najvažnejši del besedilo. Zaradi tega je besedilo izgovarjati tako, da ga umé poslušalec. Večkrat je treba popevati tudi prav tiho, a z razločnim izgovarjanjem; to uri posluh.

lahko triglasne pesmi.¹⁾ Omeniti pa moramo, da se s tem za praktično življenje ne pridobi mnogo; kajti ljudstvo poje svoje pesmi le eno- ali dvoglasno. Pač pa je triglasno petje za muzikalno izobrazbo velike vrednosti.

Na srednji in višji stopnji je še važno in potrebno, da uvedemo posebne pesmarice za učence; v njih najdemo poleg vaj za note tudi zadostno število najlepših pesmi, ki se naslanjajo na omenjene vaje in imajo obenem praktično vrednost. S tem zakladom zapuste učenci šolo in vsak učitelj je lahko uverjen, da njegov trud za naš predmet tu ni bil zaman; kajti na tej podlagi, ki smo jo osnovali v ljudski šoli, bodo učenci lahko ponavljali in napredovali v poznejšem življenju. Ljudska šola je torej tudi petje poučevala praktično, t. j., za življenje in ne samo za šolo.

Slomšek pravi²⁾: »Cesar človek ne zna, se mora učiti; tudi šola veselega petja mora biti pri poštenih, dobrih ljudeh. Vesela pesem žalostno srce ovedri, mila pesem ohladi njegove rane. Lepa pesem je božji dar«.

¹⁾ Pri triglasnem petju pojo učenci z najvišjo tonsko lego, in sicer pojo manj muzikalno nadarjeni učenci 1. glas. Večino pevcev je tedaj odkazati temu glasu.

Drugi glas je najtežji; dodeliti mu moramo muzikalno najspodobnejše pevce (približno $\frac{1}{4}$ vseh).

Tretji glas je lažje peti nego drugega. Pojo ga učenci z nizkim altom ($\frac{1}{7}$ ali $\frac{1}{8}$ vseh pevcev).

Kakor ne smemo siliti pevcev, da bi popevali v visokih legah, tako jih tudi ne smemo siliti v nizke lege; s tem bi pokvarili glas. Ker se obseg in značaj glasú izpreminja, se je treba vsako leto na novo prepričati, je li more učenec peti isti glas kakor lani.

Predvaje za triglasno petje se nahajajo v praktičnem delu.

Pri triglasnem petju je učence postaviti tako le:

| | | | | |
|---------|---------|-----|---------|---------|
| | 3. glas | ali | 2. glas | 1. glas |
| 2. glas | | | | |
| | 1. glas | | | |
| | | | 3. glas | |

²⁾ »Sola veselega petja«.

»Hočete šolo z lepim petjem greti, vam bodo deca veselo hodili v šolo in se radi učili; veliko lažje vam bo. Dobra volja potrebuje dobrega vina, da jo oveseli, dobra šola pa lepega petja, da jo oživi.«

Naš pedagog je s temi besedami izrazil isto misel, ki jo izražamo mi dandanes s svojo zahtevo: postopaj pri pouku psihološki. Pravi odgojni pouk ne sme vplivati samo na razum, ampak tudi na srce. Zbujati je treba zanimanje¹⁾ iz katerega izvira temeljito mišljenje in plemenito hotenje. Ta točka je jedro znanstvene pedagogike in predmet stremljenja vsakega pravega učitelja. Zanimanje pa dosežemo pri učencih, če stvar tako obravnavamo, da si pridobimo njihovo pozornost. Treba je torej postopati živahno in kolikor mogoče nazorno; pri tem je paziti, da ne utrudimo učencev. Če uvažujemo to, tedaj poučujemo za življenje;

¹⁾ To se pri našem predmetu doseže tem lažje, ker mu je večina učencev sama ob sebi naklonjena; tega o mnogih drugih predmetih ne moremo v isti meri trditi. Tu ima torej učitelj že a priori težavnejše stališče, kar se tiče obuditve zanimanja. M. Lobsien je povpraševal pri 500 učencih (250 dečkih in 250 deklicah), kateri učni predmet jim je najljubši. Pokazalo se je, da zavzema petje pri dečkih in deklicah v tem oziru četrto mesto. Zaporedba je sledeča:

| Od 100 dečkov se je odločilo za: | | Od 100 deklic se je odločilo za: | |
|-----------------------------------|-----------|---|------------|
| risanje | 22·4 | ženska ročna dela | 20 |
| telovadbo | 20·4 | računanje | 14 |
| računanje | 14·4 | telovadbo | 9·2 |
| petje | 10 | petje | 8·8 |
| zgodovino | 9·6 | zgodovino | 6·8 |
| čitanje | 8·4 | risanje | 6·4 |
| pisanje | 4·8 | čitanje | 4·8 |
| zemljepis in prirodosl. | 2·4 | verouk | 4 |
| verouk in spisje | 0·8 | prirrodopis in slovnico | 3·2 |
| merstveno oblikoslovje | 0·4 | zemljepis in pisanje | 2·8 |
| prirrodopis in slovnico | 0 | spisje | 2 |
| | | merstveno oblikoslovje in prirodoslovje | 0 |

(Iz „Zeitschrift für pädagog. Psychologie“.)

kajti otroci se z veseljem uče petja in ni se nam bati, da ga pozneje ne bi več gojili.

Glede pevskega pouka čaka torej učitelja nova, težavna, a tudi najhvaležnejša naloga. Marsikateri bo v početku odkimaval z glavo, češ, učitelj naj bi bil poljedelec, vrtnar, vinorejec, čebelar, opazovalec vremenskih pojavov in bog si ga ve kaj še, sedaj pa še vrh vsega tega glasbenik! Toda, kdor ima ljubezen do poklica in do stvari in zraven še vztrajnosti in poguma, ta bo i na tem polju uspešno deloval, če tudi ni dovršen glasbenik. Poučevaje se učimo sami!

Dostavek.

a) O tvoritvi glasnikov pri petju in govoru.

Predmet, ki hočemo o njem govoriti v naslednjih vrsticah, spada enako v pevski, kakor v jezikovni pouk ljudske šole. Mnogokrat slišimo od merodajnih strani pritožbe, da govore in čitajo učenci nejasno in nerazumljivo in da je vsled tega pomanjkljiv tudi pravopis, ki se naslanja na govorico. Ker je jasno izgovarjanje besedi zavisno od pravilne tvoritve soglasnikov, hočemo tukaj tem-le posvetiti posebno pozornost, dočim smo se spredi ponajveč bavili s samoglasniki, nositelji muzikalnega tona. Omeniti je, da je z govornimi vajami treba početi takoj prvi šolski dan in jih ponavljati oziroma razširjati vsako leto. Misel, da bode »Začetnice« treba spisovati na tej podlagi, ima mnogo izgleda, da se uresniči. Sedaj narekuje ponajveč pisanje razporedbo črk; prav tako lahko odločuje tudi govorjenje (izgovarjanje) o razporedbi glasnikov za pouk v čitanju.¹⁾

Pričujoči sestavek se naslanja na misli, ki jih izraža A. Böhme-Köhler v knjigi: Lautbildung beim Singen

¹⁾ Brüggemann: Der erste Leseunterricht nach phonetischen Grundsätzen. Wunderlich. Leipzig.

und Sprechen. Ein Leitfaden zum Unterricht in Schulen und für Privatgebrauch. Leipzig. F. Brandstetter 1905.

Soglasnike delimo v zveneče (polsoglasnike) in v neme (popolne soglasnike).

I. Zvенеče soglasnike tvarjamo brez pomoči samoglasnikov; zvene samostojno. Razvijamo jih z jezikom, nebom, ustnicama in zobmi. Kako je tvoriti vsakega posebe, o tem bi nam bilo preobširno razpravljati; tudi bi s tem preokračili namen te knjige, omenimo pa, da se učitelj lahko služi s posebnim modelom iz sadre ter z njim počituje otrokom, kako jim je pri poedinih soglasnikih držati jezik i. dr. Zadošča v tem oziru tudi zgled učiteljev.

Pri šepetanju pridejo zveneči soglasniki do svoje veljave. Pospešujejo zvezo tonskih vrst ter doné približno tako, kakor samoglasniki, posebno če jih razvijamo pravilno.

Zvенеči soglasniki so: n, m, l, r, v, z, ž.

II. Neme soglasnike nazivljemo tudi popolne, ker jih tvarjamo brez vsake pomoči muzikalnega tona. Ne vplivajo na dolgost samoglasnikov kakor prejšnji, in vsled tega nimajo nobene ritmične vrednosti; vplivajo pa na razvoj vokalnega tona. Tvarjamo jih s tem, da porivamo sapo mimo jezika in neba skozi zobe in med ustnicami (trpežni soglasniki) ali pa tako, da sunemo sapo takorekoč hipoma ven (hipni soglasniki).

1. Trpežni nemi soglasniki so:

a) šumevci: f, s, š, č,

b) drgalca (teroča soglasnika): j, h.

2. Hipni nemi soglasniki pa:

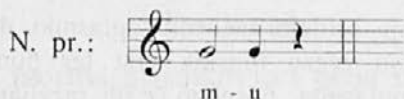
a) mehki: b, d, g,

b) trdi: p, t, k, c.¹⁾

¹⁾ Ta razvrstitev bo pač zadela ob jezično-fiziološke težave; pred vsem ne uvidevam, zakaj je c ločen od č; nadalje se mi ne zdi upravičeno, deliti „šumevce“ f, s, š, č od j in h, češ, ta dva sta teroča soglasnika

Sledeče vaje obsegajo zloge in enozložne besede, razvrščene po različnih soglasnikih. Glavna naloga pripada tukaj sluhu, ki je prvi pogoj pravilni tvorbi glasnikov. Učenec naj tvori govorne tone pevaje; s tem jači svoja govora. Pri vajah je treba polagoma postopati in paziti, da se tvori soglasnik fizijološki in fonetiški pravilno. Na ta način položimo že v začetku šolske dobe temelj lepi in pravilni govorici in petju. Najpoprej naj se uče učenci tvoriti najlažje samoglasnike (a, o, u) ter jih vezati s soglasniki. Vse drugo je razvidno iz nastopnih vaj.¹⁾

1. vaja. Zveneči soglasniki v zvezi s samoglasniki.



Zlogi: na, ma, la, ra, va, za, ža,
—o, —o, —o, —o, —o, —o, —o,
—u, —u, —u, —u, —u, —u, —u.



Zlogi: an, am, al, ar, av, az, až.
o— o— o— o— o— o— o—
u— u— u— u— u— u— u—

(tretji, tarej = drgniti, torej: frikativna sogl.); zakaj frikativni so tudi f, s, š; ni torej logično pravilnega razvrstila.

Frikativni ali teroči soglasniki bi se mogli zvati tudi predušni soglasniki, ker jih moremo izgovarjati do preduška (dokler nam ne poide sapa). Prim. Maretičevo slovnico! Op. ured.

¹⁾ Z jezikovnega stališča je pripomniti, da bi utegnile te vaje zboljšati v puščavo „tablic-zlogovnic“, kakršne so bile v starih abecednikih. V obče pa bo fizijološki popolnosti izgovarjanja v okviru celotnega pouka jedva mogoče posvetiti posebne in obširnejše vežbe. Op. ured.

2. v a j a. Nemi (trpežni) soglasniki v zvezi s samoglasniki.

N. pr.:
 Musical notation for 'u - f' and 'f - u'. The first staff shows a quarter note 'u' followed by a quarter note 'f'. The second staff shows a quarter note 'f' followed by a quarter note 'u'.

Zlogi: uf, us, uš, uč, uj, uh;
 o— o— o— o— o— o—
 a— a— a— a— a— a—
 fu, su, šu, ču, ju, hu;
 —o, —o, —o, —o, —o, —o,
 —a, —a, —a, —a, —a, —a.

3. v a j a. Hipni nemi soglasniki v zvezi s samoglasniki.

N. pr.:
 Musical notation for 'b - a' and 'a - b'. The first staff shows a quarter note 'b' followed by a quarter note 'a'. The second staff shows a quarter note 'a' followed by a quarter note 'b'.

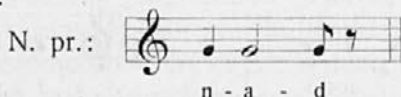
Zlogi: bu, du, gu; ub, ud, ug;
 —o, —o, —o; o— o— o—
 —a, —a, —a; a— a— a—
 pu, tu, ku, cu; up, ut, uk, uc;
 —o, —o, —o, —o; o— o— o— o—
 —a, —a, —a, —a; a— a— a— a—

4. v a j a. V začetku in na koncu besed so nemi soglasniki.

N. pr.:
 Musical notation for 'ču - u - uj'. The first staff shows a quarter note 'ču', a quarter note 'u', and a quarter note 'uj'.

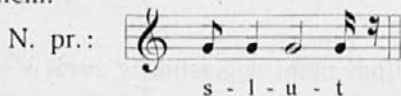
Besede; čuj, čaj, tod, bob, joj, šaš, jed, jek, jok, ded, gad, tat, kad, kap, pek, gos, tip, bič, Beč, duh, hud, čuk, sok, kos, god, kot, dob, hok, boj, hod, tok, kup, kop, čep, pok, Job.

5. v a j a. V začetku besede so zvoneči soglasniki, na koncu nemi.



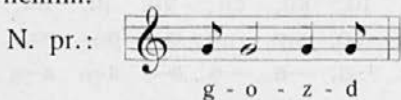
Besede: nad, nos, naš, noč, nič, noj, moj, miš, meh, med, moč, les, luč, loj, Lah, led, lep, log, lek, reč, Rus, roj, red, rob, rop, rod, rog, rep, rek, več, gos, kol, pes, vas, vaš, voj, voh, vid, vek, zob, zid, zet, žid, žep.

6. v a j a. V začetku nem soglasnik v zvezi z zvonečim, končnik je nem.



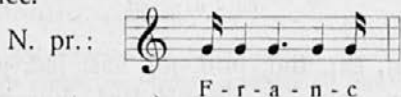
Besede: slut, smeh, slok, slog, hrup, drob, greh, grah, krik, krič, grič, prag, trak, proč, slap, slab, slep, sled, brod, prod, klop, kruh, hleb, prah, drag, grad, hlad, hlap, klas, bled, snop, slad, hrib, krap, krog, slak, trud, plot, plen, ples, plan, plah, breg, prek, plug, gluha, glas, sluh.

7. v a j a. V začetku nem soglasnik, na koncu zvoneč soglasnik z nemim.



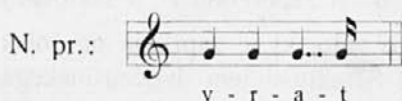
Besede: gozd, polh, gumb, dolg, polk, polt, Turk, fant, punt, pint.

8. v a j a. V začetku nem soglasnik z zvonečim; končnik je zvoneč.



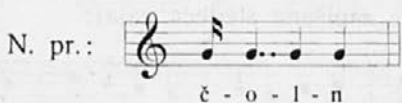
Besede: Franc, drozg, grozd, kramp.

9. v a j a. V začetku dva zveneča soglasnika: končnik je nem.



Besede: vrat, mlad, zrak, mrak, vlak, znak, zvod, zvok, zmes, zvit, zmaj, vroč, mnog, zlog, zlat, mlaj, žreb, vnet.

10. v a j a. Na koncu besede sta dva zveneča soglasnika, v začetku pa nem soglasnik.



Besede: čoln, poln, polž, holm, Karl

b) Učna slika za srednjo stopnjo.

(Učencem so znani sledeči intervali: 1-8, 1-5, 1-3; 1-4, 1-6. Note: $g \ a \ in \ h$.)

1. Metodične vaje.

(Na šolski tabli):

$$I. \begin{cases} 1 & 5 & | & 3 & 3 & | & 8 & 0 & | \\ 8 & 1 & | & 5 & 3 & | & 1 & 0 & || \end{cases} \quad II. \begin{cases} 1 & 6 & | & 4 & 4 & | & 8 & 0 & | \\ 4 & 1 & | & 6 & 1 & | & 4 & 0 & || \end{cases}$$

a) (učitelj zaigra na goslih \overline{es}). Ta ton, ki sem ga zaigral, je ton 1. Zapoj ga! Dolgo! (Toliko časa, da udarim s palico 4 krat, 6 krat.) Kratko! Glasno! Tiho! (Posamez, vsi). Zapoj ton 8! 5! 3! (Posamez, vsi). 1-3-5-8 zaporedoma! S taktovanjem (tričetertinskega takta)!

β) Zapoj prvo vajo, ki je zapisana na šolski tabli! (Na samoglasnik a ali e). Posamez, vsi! S taktovanjem! Z besedilom: Moli, delaj rad itd.

- γ) Zapoj še enkrat ton 1! Zdaj pa 4! 6! 8! 4! Posamez, vsi). 1—4—6—8 zaporedoma! S taktovanjem!
- δ) Zapoj drugo vajo, ki je zapisana na šolski tabli! Posamez, vsi! S taktovanjem dvočetrtinskega takta.
- ε) Vaja v določevanju pesameznih tonov. (Učitelj zapoje enega zgoraj obravnanih tonov, učenec določi njegovo relativno višino z dotičnim številom.)

2. Petje po notah.

(Na tabli je zapisana sledeča vaja):



- α) Obravnava note \bar{c} .

Katere note te vaje še ne poznamo? Kliče se: \bar{c} . Popiši noto \bar{c} ! (Nota \bar{c} je v tretjem prostoru in ima navzdol obrnjen vrat; ta nota \bar{c} je četrtinska nota.)

- β) V katerem taktu je vaja pisana? Katere vrednosti so posamezne note? Kaj še najdemo v vaji? (Četrtinski odmor).

Čitaj note! Čitaj jih v taktu! (Učitelj trka). Čitaj in kaži pri tem na posamezne note! Čitanje v zboru.

Učitelj zapoje vajo.

Posamezni učenci; vsi. (Učitelj udarja takt).

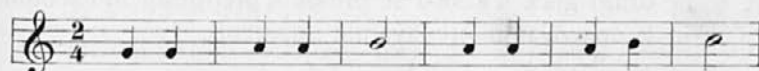
- γ) Vaja v muzikalnem diktatu.

Učitelj zaigra na goslih \bar{g} . Kateri ton sem zaigral? Zapiši ga! Istotako druge tone obsega $\bar{g}-\bar{c}$. Na zadnje se to tudi zapoje, kar se je zapisalo. Na tabli je nastala sledeča slika:

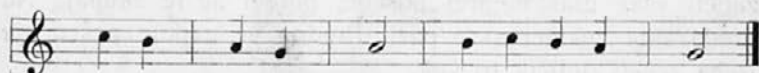


đ) Obravnava pesmice (po notah).

Deček in potok.



Kam, oj kam hi - tiš, kam na - prej dr - viš?
Črez po - lja - no grem, v re-ko šir - no spem,



Ma - lo le po - stoj, či - sti po - tok moj!
ki dr - vi, le - ti, v mor-je se va - li.

Določi se takti način in vrednost poedinih not.

Čitaj note! V taktu! Vsi! S taktovanjem! Zapoje napev! Vsi! (Najprej z imeni not, potem na samoglasnik a). Čitaj 1. kitico! Vsi! Čitaj besedilo v taktu! Vsi! (Paziti je na izgovarjanje besed).

Zapoj 1. kitico! Vsi!

Isto tako se postopa pri 2. kitici.

Petje brez spremljanja godala.

3. Petje po sluhu.

I. Obravnava nove pesmi.

- α) Učenci predavajo pesem. (Obravnava se je vršila v jezikovni uri).
- β) Učitelj zapoje pesmico v prvem glasu (3—4 krat obe kitici). Učenci v početku le poslušajo, nato poizkušajo popevati tiho za učiteljem.

Pri težjih intervalskih postopih je treba posebne jasnosti; pesem se poje radi tega še počasi.

- γ) Boljši pevci poizkušajo pesmico zapeti samostojno.
- đ) Petje v zboru, Učenci pojo glasneje, a še vedno počasi.

(Toliko za to učno uro. Prihodnjič se pesem ponovi in vrazi (vtisne) v spomin. Nato se obravnava slično še drugi glas, k koncu se preide k predpisanemu tempu in k opazovanju predavalnih znamenj).

II. Ponavljanje znanih pesmi.

Pri pesmih, katerih še otroci ne pojó sigurno, je treba zapeti vsak glas najprej posebe, potem še le skupaj. Na predavalna znamenja se pazi. Predno se zapoje pesem, je treba zapeti dotični trizvok.

(Čas: 1 ura).

c) Učna slika za višjo stopnjo.

(Učencem so znane note v obsegu $h-\bar{g}$; g-dur in šestosminski takt).

Obravnava pesmi: Lovski rog.

I. Priprava.

1. Metodične vaje v zvezi s predvajami (po notah).

Na tabli:

a.

b.

c.

č.

Motivi teh vaj so vzeti iz pesmi, ki bo se obravnavala.

Učenci čitajo note (v taktu).

Vsaka vaja se poje z imenovanjem not in na samoglasnike. Posamez in v zboru. Strogo ritmično.

2. Vaja v diktatu.

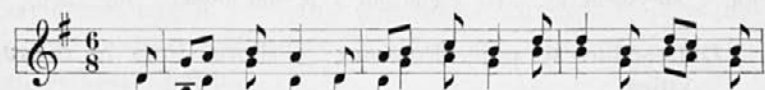
Učitelj zaigra nekatere intervale iz pesmi, učenec jih zapiše na tablo.

N. pr.



II. Podavanje.

(Na tabli je zapisana pesem. Če imajo učenci »Pesmarico« v rokah, pojó iz nje).



Ka - ko do - ni, ka - ko zve - ni pri - jet - ni lov - ski
Že šmar - ni - ca, vi - jo - li - ca, tro - ben - ti - ca cve -



rog, pri - je - tni lov - ski rog, ko vse br - sti in
ti, tro - ben - ti - ca cve - ti, a po - tok čist po



ze - le - ni tu v go - zdu na - o - krog, tu v go - zdu na - o - krog.
meh - kih tleh ve - se - lo žu - bo - ri, ve - se - lo žu - bo - ri.

1. Prvi glas.

- Čitaj note prvega glasú! V taktu! Vsi!
- Zapoj prvi glas (z imenovanjem not in brez natančnega opazovanja takta. Učitelj popravlja pogrške).

- c) Zapoj prvi glas na samoglasnik **a** (v taktu). Posamez; vsi!
- č) Predavanje besedila. (Obravnava sa je vršila poprej).
- d) Vaje v izgovarjanju naslednjih besed:
 (—) čist, tleh;
 (o —) zve-ni, br-sti;
 (— o) lo-vski, v go-zdu,
 (o/—o o) tro-ben-ti-ca, vi-jo-li-ca,
- e) Ritmično predavanje besedila (na govornem tonu). V zboru.

N. pr.:



- f) Besedilo se poje. Posamez; v zboru. Prva in druga kitica.

2. Drugi glas.

- a) Čitaj note drugega glasú! V taktu! Vsi!
- b) Poizkušaj zapeti drugi glas. Z imenovanjem not brez opazovanja takta.
- c) V taktu, na samoglasnik **e**. Posamez, vsi.
- c) Z besedilom. Posamez, vsi.

(Opomba: V naslednji uri se ponavlja in potem se še le vrši skupno dvoglasno petje, vsak glas mora biti že samostojen. Istotako se v naslednjih urah preide k opazovanju tempa in k predpisanim predavalnim znakom).

III. Ponavljanje znanih pesmi. Vaje v lepem predavanju.

(Čas: 1 ura).



V. Razdelitev učne snovi iz petja na posamezne razrede.

(Na podlagi učnih načrtov za pevski pouk).

A. Enorazredna šola

(s celodnevniim poukom).

Smoter: Obujanje in izobraževanje čuta za glasbo, oplemenitenje srca in oživljanje patrijotskih čuvstev. Pojó se preproste pesmi; posebno se je ozirati na patrijotske, narodne in cerkvene pesmi.

1. oddelek (1. šolsko leto) in 2. oddelek (2.—4. š. l.).

Pesnice za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

3. oddelek (5.—8. šol. l.).

Metodične vaje 2. skupine.

Lahke pesmi po posluhu.

B. Enorazredna šola

(s poldnevniim poukom).

Smoter: Kakor zgoraj.

I. Nižja skupina.

1. oddelek (1. šol. leto) in 2. oddelek (2. in 3. š. l.).

Pesmi za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

II. Višja skupina.

3. oddelek (4. in 5. šol. 1.) in 2. oddelek (6.—8. š. 1.).
Metodične vaje 2. skupine.

Lahke eno- in dvoglasne pesmi po posluhu.

C. Dvorazredna šola.

Smoter: Obujanje in izobraževanje čuta za glasbo; oplemenitenje srca in oživljanje patrijotskih in verskih čuvstev. Pojó se preproste pesmi, posebno narodne in cerkvene.

I. razred (1. in 2. oddelek).

Pesmice za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

Lahke enoglasne pesmi.

II. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah.

(Snov si izbere učitelj iz vseh treh skupin).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

Č. Trirazredna šola.

Smoter: Kakor zgoraj.

I. razred (1. in 2. oddelek).

Pesmice za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

II. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 2. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

III. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (Najvažnejše vaje iz vseh teh skupin).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

D. Štirirazredna šola.

Smoter: Obujanje in izobraževanje čuta za glasbo, oplemenitenje srca in oživljanje patrijotskih in verskih čvstev. Pojo se eno- in dvoglasne pesmi, posebno narodne in cerkvene.

I. razred.

Pesnice za elementarno stopnjo.

II. razred.

Metodične vaje 1. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

III. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah v obsegu ene oktava (vaje 1. skupine; c-dur).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

IV. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (Najvažnejše vaje iz 2. in 3. skupine). f- in g-dur.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

E. Petrazredna šola.

Smoter: Kakor pri štirirazrednici.

I. razred.

Pesmice za elementarno stopnjo.

II. razred.

Metodične vaje 1. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

III. razred.

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah v obsegu ene oktave. (1. skupina vaj; c-dur).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

IV. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (2. skupina; vaje v f- in g-duru).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

V. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje se združijo s pevskimi vajami po notah.

Pevske vaje po notah. (3. skupina; vaje v b- in d-duru).

Dvo- in triglasne pesmi po notah.

F. Šestrazredna šola.

Smoter: Kakor pri štirirazrednici.

I. razred.

Pesmice za elementarno stopnjo.

II. razred.

Metodične vaje 1. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu),

III. razred.

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah v obsegu ene oktave. (1. skupina vaj; c-dur).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

IV. razred.

Metodične vaje 3 skupine.

Pevske vaje po notah. (2. skupina vaj; f- in g-dur).

Dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

V. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje se združijo s pevskimi vajami po notah.

Pevske vaje po notah. (2. skupina vaj; b- in d-dur).

Dvoglasne pesmi po notah.

VI. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje v zvezi s pevskimi vajami po notah.

Pevske vaje po notah. (3. skupina vaj; es- in a-dur).

Dvo- in triglasne pesmi po notah.



VI. Književni pregled.¹⁾

Dr. K. Küffner: Die Musik in ihrer Bedeutung u. Stellung an den Mittelschulen. Vieweg — Berlin.

H. Kretzschmar: Musikalische Zeitfragen. Peters — Leipzig.

Th. Hauptner: Aussprache u. Vortrag beim Gesange. Eulenburg — Leipzig.

Danneberg: Katechismus der Gesangkunst. Hesse — Leipzig.

J. Schäublin: Über die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik. Detloff — Basel.

H. Schöne: Schulgesang und Erziehung. Ein offenes Wort an alle Erzieher, Eltern, Musiklehrer u. Gesangvereine. Wunderlich — Leipzig.

M. Battke: Erziehung des Tonsinnes. Vieweg — Berlin.

Dr. Wagenmann: Lilli Lehmann's Geheimnis der Stimmbänder. Rade — Berlin.

E. Engel: Über Stimmumfang sechsjähriger Kinder und den Schulgesang. Richter — Hamburg.

C. Julier: Stimmbildung und Gesangunterricht. Lang — Karlsruhe.

P. Clericus: Wie erhalten wir unseren Kindern die schöne Stimme. Ein Mahnwort an Eltern und Lehrer mit besonderer Berücksichtigung des Stimwechsels. Grunewald — Berlin.

E. Engel: Berichte von Lehrern über die Engel'sche Methode der Stimmbildung oder die praktische phonetische Lautschulung. Gillardon — Karlsruhe.

¹⁾ Ta seznemek ni popoln; omenjene so le novejšje knjige.

O. Schwidop: Sprache, Stimme und Stimmbildung. Reiff — Karlsruhe.

H. Kretzschmar: Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland. Breitkopf — Leipzig.

Dr. J. Wagenmann: Neue Ära der Stimmbildung für Singen und Sprechen. Rade — Berlin.

M. Lobsien: Kind und Kunst. Einige experimentelle Untersuchungen zu einigen Grundfragen der Kunsterziehung. Beyer — Langensalza.

E. Jaques-Dalcroze: Vorschläge zur Reform des musikalischen Schulunterrichtes. Hug — Zürich.

Dr. Wagenmann: Umsturz in der Stimmbildung. Rade — Berlin.

E. Nodnagel: Stimmbildung und Staat. Entwurf einer Tonbildungstheorie nach psychologischen und psychophysiologischen Grundsätzen. Roether — Darmstadt.

M. Weber-Bell: Naturwissenschaft u. Stimmerziehung. Schmitz — Leipzig.

Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen des III. Kunsterziehungstages in Hamburg, 1905. Musik und Gymnastik. Voigtländer — Leipzig.¹⁾

Metodična navodila.

F. Zimmer: Grundriß und Plan des Gesangunterrichtes an Volks- Bürger- und Mittelschulen. Vieweg — Berlin.

¹⁾ O glasbi in glasbilih jugoslovanskih je obširno pisal znameniti hrvatski glasbenik Fr. Kuhač v „Radu jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti“ (Zagreb), knjiga 38., 39., 41., 45., 62., 63. Od istega pisatelja so „Južnoslovenske narodne popevke“ (v 4 obsežnih zvezkih) in pa zgodovinsko delo „Vatroslav Lisinski i njegovo doba“ („Matica Hrvatska“). Kuhač je tudi prevedel Lobejev „Katekizam glasbe“; tu je uvedel glasbeno nazivlje (terminologijo), ki je sedaj sprejeto. — Od Novaka je „Priprava k nauci o glasbenoj teoriji“, „Nauk o glasbenoj harmoniji“, „Metodika obuke u pjevanju“. Pred kratkim je izšla „Teor. prakt. pouka u pjevanju“ za preparandije od Fr. Ledererja, Dubrovnik. Op. uredn.

J. Kochler: Veranschaulichung im Kirchenliederunterricht. Beyer — Langensalza.

H. Wewiorka: Elementar-Wegweiser zum Singen nach Noten. Selbstverlag — Roszdin. O. Schl.

J. Böhm: Praktischer Lehrgang für den Gesangunterricht auf Grundlage der Schreiblese-Singmethode. Rörich — Wien.

C. Eitz: Deutsche Singfibel. Nach der Tonwortmethode. Breitkopf — Leipzig.

Th. Stahl: Singübungen und Lieder nach der Chev 'schen Elementar-Gesanglehre. Stahl — Arnsberg.

F. Stahl: Blätter zur Verbreitung der Chev 'schen Elementargesanglehre. Stahl — Arnsberg.

C. K 'hnhold: Kurzgefa 'ste Ton- und Stimmbildungslehre f 'r h 'here M 'dchenschulen. Vieweg — Berlin.

A. Scholze: Theoretisch-praktische Singlehre f 'r Volks- u. B 'rgerschulen und die unteren Klassen der Mittelschulen. Pichler — Wien.

J. Piber: Schule des Treffsingers. (Quintenraum-Methode). Manz — Wien.

B 'hme-K 'hler: Lautbildung beim Singen u. Sprechen. Brandstetter — Leipzig.

H. Wewiorka: Ausgef 'hrte Stoffverteilungspl 'ne f 'r den Gesangunterricht ein bis achtklassiger Volksschulen. Selbstverlag — Roszdin.

H. Balsh 'lse mann: Theorie und Praxis des Gesangunterrichtes in Volks- und Mittelschulen. Ein methodisches Handbuch f 'r Seminaristen u. Lehrer. Klinkhardt — Leipzig.

H. Wewiorka: Deutsches Singlesebuch f 'r Schulen aller Art. Selbstverlag — K 'nigsh 'tte O. Schl.

J. Hibschr: Methodik des Gesangunterrichtes. Pichler — Wien.

G. Hecht: Der Gesangunterricht in der ein- und dreiklassigen Volksschule. Vieweg — Berlin.

C. Hennig: Die Methodik des Schulgesangunterrichtes. Hesse — Leipzig.

B. Kühne: Gesanglehre für schweizerische Volksschulen. Füsse — Zürich.

F. Rau: Praktischer Lehrgang für den Gesangunterricht an allgemeinen Volks- und Bürgerschulen. Folk — Wiener Neustadt.

F. Mair: Praktische Singlehre für Volks- u. Bürgerschulen. Pichler — Wien.

P. Schöne: Denksingen. Ein Lehrgang in konzentrischen Kreisen und mit strengmethodischer Liederverteilung. Holze — Dresden.

M. Rabe: Der Gesanglehrer. Handbuch der Stimmbildungslehre u. der damit verbundenen Disziplinen. Vieweg — Berlin.

F. Sering: Der Elementar-Gesangunterricht, seine Bedeutung und Aufgabe, Begründung der Aufgabe und ihre Lösung. Bertelsmann — Gütersloh.

J. Gaudeck: Gesanglehre. Methodischer Wegweiser für den Gesangunterricht. Henckel — Tetschen.

J. Lipp: Gesangunterricht nach der analytisch-synthetischen Methode mit Zugrundelegung von Normalliedern. Bornemann — Znaim.

E. Lanz: Methodik des Gesangunterrichtes. Hölder — Wien.

C. Ruckstuhl: Anleitung zur Erteilung eines methodischen Gesangunterrichtes in der Primarschule. Füssli — Zürich.

M. Bauer: Prima vista. Eine Gesanglehre in Form von streng progressiv geordneten Übungen für Schulen. Manz — Wien.

F. Tritremmel: Treffübungen für den Gesangunterricht an Volks- u. Bürgerschulen. Blumrich — W. Neustadt.

Gast-Hastung: Neue Gesangschule. Übungen, Kirchen- und Volkslieder in methodischer Stufenfolge nach

dem Grundlehrplan der Berliner Gemeindeschulen für das Singen nach Noten. Vieweg — Berlin.

J. Dobler: Der Gesangunterricht in der Volksschule. Füssli — Zürich.

M. Battke: Prima vista. Eine Methode, vom Blatt singen zu lernen. Stahl — Berlin.

J. Mazánek: Vyučování zpevu na školách obecných a měštanských. Urbánek — Praga.

St. Jiránek: Katechismus vyučování zpevu na školách obecných. Urbánek — Praga.

P. von der Au: Neuste Gesanglehre. Theoret.-prakt. Anleitung zur Erteilung eines rationellen Schul-Gesangunterrichts auf wissenschaftlich festgelegter Basis. I. II. III. Roth — Giessen.



Vsebina.

| | Stran |
|---|-------|
| Predgovor | 05 |
| Uvod | 11 |
| I. Važnost in naloga pevskega pouka v ljudski šoli | 19 |
| II. Tvarina pevskega pouka | 29 |
| III. Splošne opazke k učnemu postopanju | 35 |
| 1. Kako je stati pri petju? | 35 |
| 2. Kako je držati usta? | 36 |
| 3. Kako in kdaj moramo pri petju dihati? | 36 |
| 4. Kako moramo besede izgovarjati? | 40 |
| 5. Kdaj naj pojemo? | 44 |
| 6. Katere učne pripomočke naj rabi učitelj pri pevskem pouku? | 46 |
| IV. Pevski pouk | 49 |
| A. Elementarni pevski pouk | 49 |
| 1. Učna tvarina | 49 |
| 2. Učno postopanje | 59 |
| B. Pripravljalna stopnja za pevski pouk po notah | 62 |
| 1. Metodične vaje | 63 |
| a. Učna tvarina | 63 |
| α. Vaje posluha (melodične vaje) | 63 |
| β. Ritmične vaje | 71 |
| γ. Dinamične vaje | 74 |
| δ. Vaje za izobrazbo glasú | 74 |
| Pregled metodičnih vaj | 78 |
| b. Učno postopanje pri obravnavanju metodičnih vaj | 92 |
| 2. Petje pesmi | 93 |
| a. Tvarina | 93 |
| b. Učno postopanje | 101 |

| | Stran |
|---|------------|
| C. Pevski pouk po notah | 105 |
| <i>a.</i> Učna tvarina | 105 |
| <i>b.</i> Učna pot (učno postopanje) | 111 |
| <i>c.</i> Učno postopanje pri petju pesmi po notah | 123 |
| Dostavek | 130 |
| <i>a.</i> O tvoritvi glasnikov pri petju in govoru | 130 |
| <i>b.</i> Učna slika za srednjo stopnjo | 135 |
| <i>c.</i> Učna slika za višjo stopnjo | 138 |
| V. Razdelitev učne snovi iz petja na posamezne razrede | 141 |
| VI. Književni pregled | 146 |

