Poklonja
H. Druzovič

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.

UVOD.

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

(A. M. Slomšek.)

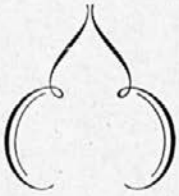
1. **Vednosti** in **umetnosti** so duševni kulturni činitelji. Po njih kvantitativni in kvalitativni količini določamo posameznim narodom njih mesto med prosvetljenimi narodi. **Civilizacija** obsega vse uspehe človeškega duha ter si vedno bolj osvaja prirodne sile in prirodo samo, ki si jo stavlja 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 osvoboja, 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 pevoljubje, 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 smotrenega 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 omenjenem 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 »veština« (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 nravstveno vzgojo, 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 čuvstveno razpoloženje. Slomšek pravi: »Vesela pesem žalostno srce ovedri, mila pesem ohladi njegove rane.«

4. Lepo in izrazito petje dviga besedno govorico. Kdor z jasno artikulacijo poje, tudi bolj razločno in blagodoneče govori.

5. Z marljivim petjem pospešujemo razvoj dihalnih organov, govoril in čutil. S tem tudi posredno krepimo 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 vzbuja 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 narodno 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 fiziologičnih funkcijah jezični piščali[1] 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. Re'sner: 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 porabljiv 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 utrudi. 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 popevati le kratek čas, zato pa po možnosti večkrat; najbolje je, če pojemo na dan po 10 minut. Potrebni odmori med petjem se naj porabljajo za ponovitev teoretične snovi, za ritmične vaje in drugo.

7. Pri izboru pesmi se moramo natanko ozirati, ali se zlaga 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 disciplineinposirovelosti. Škodljiv je za razvoj glasila preglasen zborov ton in preglasno govorjenje. Učence je treba opozoriti, naj ne kričé pri igri in ob drugih prilikah.

9. Pevec mora stati pri petju neprisiljeno ravno, brez vsake strumnosti. Glava ne sme biti nagnjena ne naprej ne nazaj. Pesmarico in notni list moramo držati ravno 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 prepone mora biti prosto.

11. Učitelj naj postavi pevsko uro na urniku 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 bolehni 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 vdihnemo. 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. Vrši se takrat, kadar se širi preponska mrena 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 polno 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*.

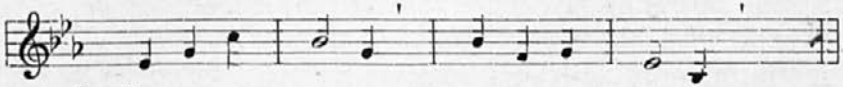
2. **Dihanje pri petju.** Pevec in govornik morata izdatno dihati. Pri petju in govorjenju porabita 3 do 4 krat več

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 trpežen ton.

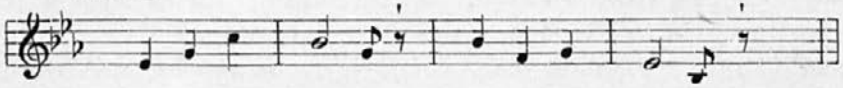
3. **Pravila za dihanje pri petju.** *a)* Pevec naj diha mirno, neopaženo in tiho. *b)* Izgovarjajoč besede naj pazi, da z vdihom nikoli ne loči tega, kar tvori miselno zvezo. Ne sme n. pr. dihati sredi besed in tudi v besedni zaporednosti ne sme ločiti skupin, ki pomenjajo vsebinsko enoto. Ne sme trgati 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 vdiha se ne sme zakasniti 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.



Izvedba:



č) Najboljša d i h a l n a m e s t a so pavze, ločila in korone. Dihati je treba pred dolgo trajajočimi notami, pred vezanimi toni, po melodičnih odstavkih in če to zahteva večja tonska moč. *d)* Upoštevati je treba d i h a l n a z n a m e n j a, 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 dihajo 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 ljubega zdravja, kakor so sistematično urejene dihalne vaje.

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

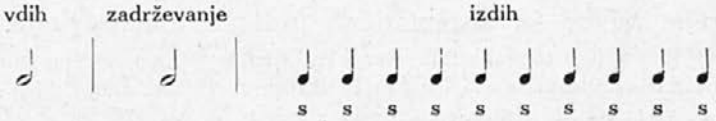
6. **Ureditev dihalnih vaj v šoli.**

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.

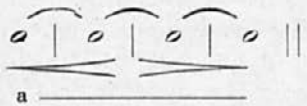
a) Samostojne dihalne vaje. — Učenci stoje neprisiljeno ravno; usta imajo zaprta, roke križajo na hrbtu. Dihalna vaja ima tri dele: 1. vdih, 2. zadrževanje sape, da se pomirijo pljuča, in 3. izdih. Pri skupni izvršitvi te vaje naj učitelj zmeraj narekuje in šteje. Na pr.: »Vdihajte (globoko, hitro in 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 nezveneč 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 uro!) 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!)

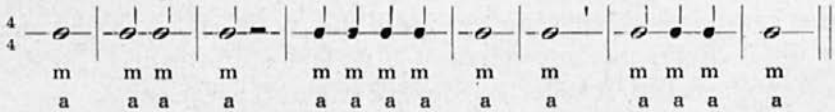
b) Dihalne vaje v zvezi s pevskimi vajami se naj uvedejo na srednji in višji stopnji. Tonska lestva se n. pr. poje v eni smeri (v obeh smereh) v eni sapi. Prav tako se lahko spajajo vaje v naraščanju in pojemanju tonske moči itd. Na pr.:



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 ton.

Človeško jabolko (priloga 1 sl. 1) sestoji iz 9 hrustancev, ki opravljajo različne funkcije. Podlaga organu je kolobarčasti (obročkasti) hrustanec (*a*), ki ga veže s spodaj ležečim sapnikom. Na kolobarčastem hrustancu stoji ščitasti hrustanec (*b*), ki je največji in pri moških bolj na zunaj izbočen, kakor pa pri ženskah in otrocih. V svoji notranjosti ima priprave za proizvajanje 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 zareza, 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 pokrovec (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 premikalnima 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 raztezljivosti 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 očividne 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 dobiva 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. Doneča 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 začenja 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 prekopicevanje 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 neopaženo 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

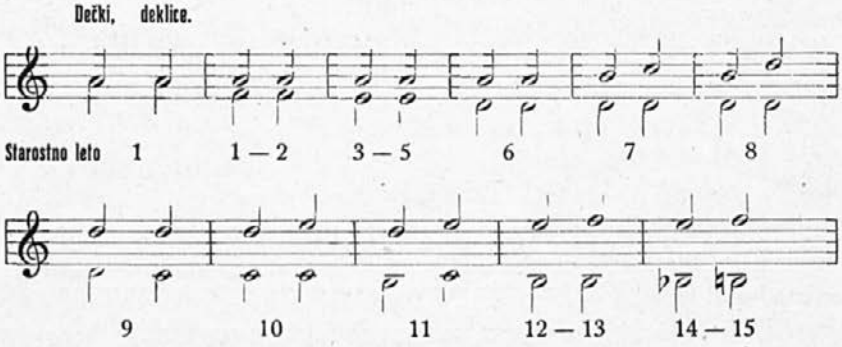
naporu jabolka; tudi preglasno govorjenje in kričanje naj izostane. Če se pojavi burna mutacija, so umestne dihalne in glasovne vaje, toda vršiti se morajo previdno. (Grm, Popotnik 1923.) Vsekakor je treba učence v tej dobi stalno in natančno opazovati ter opazovanja beležiti.

2. **Negovanje govorila.**

Ravnaj se po teh pravilih: Varuj se pri petju prevelikega napora! — 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 zlorabljamo glasovni aparat ter mu ne nudimo primernega 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 govorila.

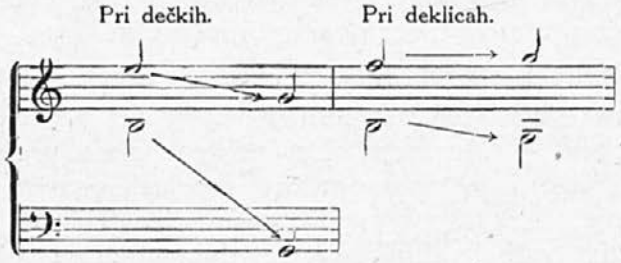
3. **Tonski obseg.**

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



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 zapojo 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:

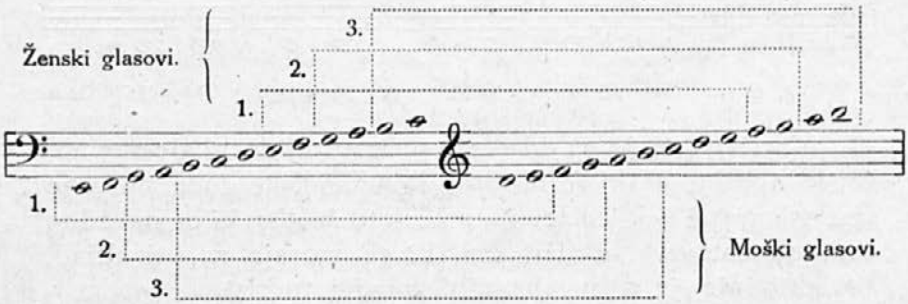


Več o tem se čita v »Pedagoškem letopisu« 1907, str. 30—40.

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: d^1 — g^2
Alt : h — e^2
Tenor : c — e^1
Bas : g — a

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

Ves obseg ženskega zbora znaša približno 2 oktavi, moškega 2 $^1/_2$ 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 d^1, 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 porabljajo 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 proizvedbi 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. 1, sl. 6.

krivine in oddelke, ki sapo 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 resonačnega 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 porabljiv. 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 omogočujejo 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 pomožna 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 potrudi, 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 omenjeni 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 mehkemu 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 najugodneje 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 poedinih 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. Pevce je treba navajati, da tvorijo glasnike premišljeno in da spravijo potrebne dele glasovnega aparatá v pravilno lego že poprej, preden izgovorijo tisti glasnik.

3. **Kako se tvorijo soglasniki? Artikulacija.**

V r s t e s o g l a s n i k o v. 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)* zapornike, funkcija sama se pa imenuje a r t i k u l a c i j a. 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=t+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 pravtako 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 vestno 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 doněč soglasnik (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 j a s n a v o k a l i z a c i j a i n i z r a z i t a a r t i k u l a c i j a. 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.

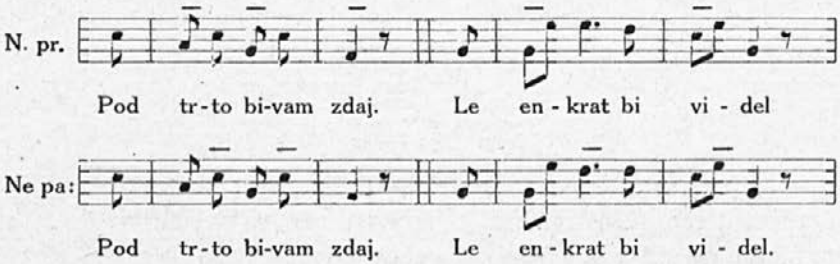
6. **Naglas ali akcent.**

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 govorici.

Glavno in edino pravilo za besedni naglas pri petju je: Poj tako, kakor govoriš!

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 radi tega še ne sme poudarjati.



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 pojemanje tonske moči.

Vse navedene vrste naglaševanja tvorijo bistvo razumnega petja. To zahteva med drugim še nekaj nebistvenih modifikacij nekaterih notnih vrednot, n. pr. kratko

in neznatno podaljšanje naglašenih 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 govorila, 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 govorici zborov govor mladine, ki velja v šoli kot »nekak pomoček discipline in oživek razreda, za bodrilo boječnežem 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 lahkomiselnosti. Kadar jim je govoriti v zboru, ne pazijo dosti na artikulacijo, zanašajoč se drug na drugega, govoré 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 posluh in pomanjkljiva prirodna inteligenca, bolna govorila 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 odvadijo se takorekoč otroškega govora. »Vse graje vreden je n. pr. način govora mater, pestunj,

strežnic ali sorodnikov, ki rabijo pri občevanju 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 prenaglo. 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. govore: 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 govorilno mišičje. Jecljanje se rado podeduje ter je tudi lahko posledica bolezni, kakor davice, ošpic in škrlatinke. Močneje nastopa v otroških letih (od 4.—11. leta). Zanimivo je, da porabljajo 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 eno- in v večglasnosti) jasna, ritem izrazit, tonska moč (dinamika) primerna in besedna izgovarjava točna in razumljiva. Na te štiri zahteve, ki se morajo pri petju pesmi praktično uporabiti in uveljaviti, je pri ureditvi in obravnavi metodičnih vaj tudi treba paziti. Z metodičnimi 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 izgovarjavi besed. Ogrodje metodičnim vajam tvorijo intonacijske vaje, s katerimi se lahko in uspešno spajajo še vse ostale vrste metodičnih vaj, n. pr.: ritmične, dinamične in fonetične vaje.

Didaktično načelo, po katerem se je pri učni obravnavi treba ravnati, se glasi: Od lažjega do težjega in od enostavnega do sestavljenega. 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 govorici in pravilni pisavi, tako je tudi namen metodičnih 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. Pevec 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 domoljubne 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 religijozni 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 nekdaj 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.

Opomba. 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 čuvstvene 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 tvarine 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 tvarina 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.**

Smoter: 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 zbore, 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.**

Smoter: 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 $^2/_2$ ure. (O. N. br. 8120, z dne 9. avg. 1926.)

b) Za meščanske šole. Smoter: Razvijanje in obrazovanje sluha in glasu. Oplemenitev srca in jačenje 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 dotične 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 pesmicami, ki jih pojo otroci s potrebnim oduševljenjem.

d) V osnovni šoli prevladuj e n o- in d v o g l a s n a p e s e m! 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) S m o t e r z b o r o v e g a p e t j a (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).

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

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 stremljenje 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 tonskih 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 vadil 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 pripravnega 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, zvonenje 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 pevskemu pouku. Tudi, če se poda prilika, še zmeraj lahko oživljamo pouk s pogovori o teh pojavih.

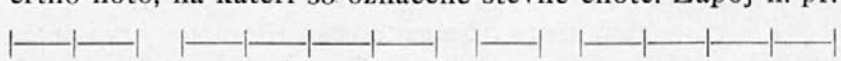
Najbližja naloga šolskega pevskega pouka je torej, da seznanimo učence z bistvom tona in z njegovimi svojstvi. To je vsebina posebnih metodičnih vaj in njih učna pot bi naj bila naslednja:

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) Š t e v i l o t o n o v. 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.

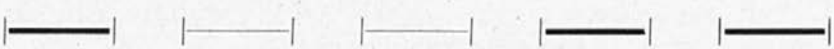
cc) T r a j a n j e t o n o v. Učitelj zaigra n. pr. **d'** prav dolgo in takoj nato prav kratko. Koliko tonov ste slišali? Sta bila oba enako dolga? Prvi je bil dolg, drugi je bil kratek. (Vaje v natančnejšem določevanju tonske dolžine.) Učitelj zapoje ali pa zaigra različno dolge tone in pri tem trka 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 števne enote. Zapoj n. pr.



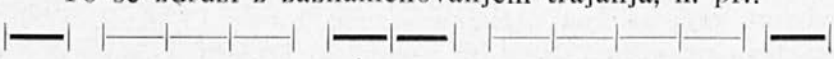
ton, ki bo trajal 3 (5, 2, 4) udarce! Zapoj zaporedoma tri (2, 4) tone, od katerih bo trajal vsak po 2 udarca (4, 3, 5 udarcev)! Zapoj zaporedoma tri (4, 2, 5) tone, od katerih bo trajal prvi 1 udarec, drugi 2 in tretji 3 udarce! Itd.

Povzetek: Poznamo kratke in različno dolge tone. Kratek 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 zapojo 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 zaznamenovanjem 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 (boben, tromba, violina, prepelica, majhen petelin itd.).

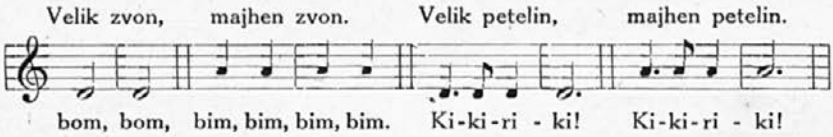
dd) T o n s k a v i š i n a. Pojem: »visok« in »nizek« je treba obravnavati v početku le v splošnem pomenu in ne glede na določeno razdaljo. Izhodišče naj tvorijo toni z večjo razdaljo, ki se šele sčasoma zmanjšą tja do sekunde.

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.

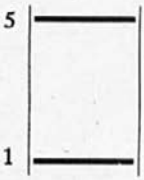
Po teh vajah pripravljalnega značaja slede prve intonacijske vaje v določenih intervalih. Za to je najbolj pripravna kvinta. (Zakaj? Ta interval je nerazvitemu sluhu za oktavo najlaže pojmljiv in sicer zaradi sorodnosti obeh tonov [2 : 3]. Z oktavo [1 : 2] pa ne začnemo, ker še ni tonski obseg učencev 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.:



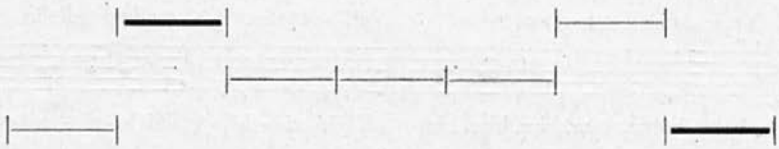
Zaznamujejo se še relativne višinske razmere s številčno noto. Učitelj zaigra (zapoje) tonsko vrsto od **d'** do **a'**, torej **d'**, **e**^{1}, **fis**^{1}, **g**^{1}, **a**^{1} in zahteva, da učenci štejejo tone. Najnižjemu (**d**^{1}) pripada številka 1, najvišjemu (**a**^{1}) pa 5. Poočitovanje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



Učenci pojo tudi z imeni številk. 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. Poočitovanje 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 ponazorovanja 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 četveroglasni obliki. Omenjeni intervali tvorijo vaje prve skupine. (Pesmarica II, str. 4.) Najraznovrstnejše zaporedbe in kombinacije teh intervalov (številk) 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 kvartsekstakorda 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 zapojo 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 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 dvoglasno petje. Poje se lahko v tercah in sekstah,

torej v intervalih, ki jih najčešče porablja narodna dvoglasna 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.)

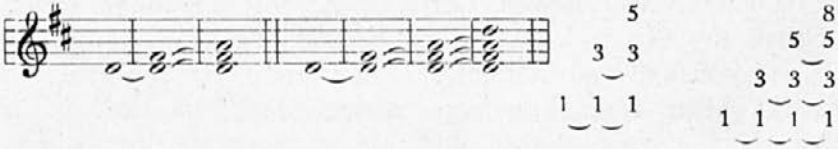
Slično se tudi poje tonska lestva v sekstah, za kar je najprimernejši tonski način *f*-dur.

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, drugače pa ostane številka najboljše ponazorovalno sredstvo.[1]

[1] Številčno pisavo je treba v ta namen razširiti na podlagi Chevejevega 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 doneči. 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) N i ž j a s t o p n j a.

aa) Pomen ritma postane učencem jasen, če jih navajamo k opazovanju enakomerno urejenih kretenj. Marsikateri otrok je že videl korakajočo četo. 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 ka, p i ka-p o ka itd. (Učitelj taktira: dol-gor, dol-gor itd.) Ura tudi niha enakomerno: t i k-tak, t i k-tak, zvon poje: b i m-bam, b i m-bam in pri telovadbi štejemo: e n a - dve, e n a - dve ali govorimo: d e s na-leva, d e s na-leva.

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 naj pojasni, da se v vrsti dveh gibov izvede prvi močneje kot drugi in da se v vrsti dveh tonov zapoje prvi krepkeje od drugega. Večja pevska skupina mora imeti svojega pevovodjo, kakor ima korakajoča četa svojega poveljnika. Ta

daje z roko znamenje, po katerem se morajo vsi ravnati. Pevovodja 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! Taktirajmo! (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 taktira. — 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, gibi glave naprej in nazaj, razni gibi rok itd. Da se ritmični čut utrdi, naj učitelj med tako vajo zaigra na violini ali pa na klavirju kako primerno skladbo, n. pr. koračnico. — Ponazoruje 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 dvodelni 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— —2 —2

Podobno se uvajajo učenci v trodelni takt. Taktiramo zmeraj z obema rokama in lahki taktovi deli se naj udarjajo na zunaj. (Strogo enakomerno in živahno!) Posebno je treba paziti, da učenci ne prehitevajo 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.:

1 5 | 3 5 | 8 0 | 8 5 | 3 5 | 1 0 ||

1 3 | 5 3 | 5 8 | 5 0 | 8 5 | 6 5 | 3 2 | 1 0 ||

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 tele 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. $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$.) 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.)

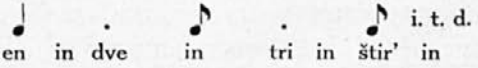
bb) Vaje v razumevanju poedinih notnih vrednot. — Na tabli imamo napisane razne oblike not, n. pr. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥 Ena skupina učencev taktira in šteje v $\frac{4}{4}$ taktu. Druga skupina poje tisto notno vrsto, ki jo učitelj pravkar kaže. (Pazi, da notna vrednost ne posega čez takt!) — Uvajanje v deljene taktove dele. — Ena skupina taktira, druga pa ploska (ali trka) po dvakrat na vsak taktov udarec (tudi po trikrat in štirikrat). — Učenci štejejo $\frac{2}{4}$ ($\frac{4}{4}$) 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 ($\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$) takt tako, da vedno postavljajo med poedine števne enote besedico »in«, n. pr.:

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

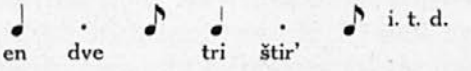
Ta vaja se izvrši tudi tako, da ena skupina učencev taktira, druga pa ploska na vsak del takta po dvakrat. Primer:

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

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



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



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

cc) Ritmični diktat. Učenci taktirajo v določenem taktovem načinu, učitelj zaigra ali zapoje medtem ritmično vrsto v obsegu enega ali več taktov, n. pr.: 𝅗𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 | 𝅗𝅥 𝅝 | 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 tele 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 . . //

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

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 //

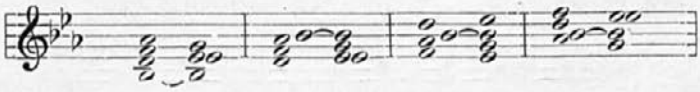
— En oddelek poje naglašene, drugi pa nenaglašene stopnje tonove lestve. — Učenci si predstavljajo, ko taktirajo, posedine stopnje navzgor (navzdol) se pomikajoče tonove lestve. Ko da učitelj dogovorjeno znamenje, zapojo učenci stopnjo, pri kateri so pravkar v mislih. — Učitelj hitro igra tonovo lestvo; 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 zapojo 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 zapojo 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 četverozvokom, pri katerem se še vadi razvez v toniški trozvok. Primer:

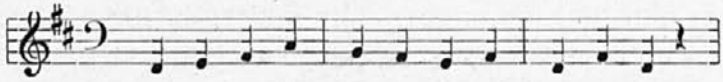


6. **Muzikalni diktat.**

Zraven ritmičnega diktata (pod 2 *cc*) gojimo še, da se dvigne muzikalna izobrazba, *a)* m e l o d i č n i in *b)* m e l o d i č n o - r i t m i č n i diktat.

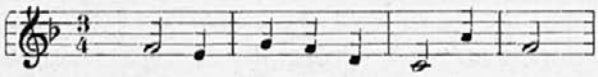
a) Primeri: Učitelj imenuje tonski način in začetni ton vaje, ki jo hoče narekovati. Pri tem se ne upoštevajo notne vrednosti, temveč le tonske razdalje (absolutne višine). Vaja se torej zapiše tako, da se porabi le ista notna vrednost (n. pr. ♩). Učitelj počasi poje ton za tonom (na kakem samoglasniku)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

zvezke. (Tudi z violino.) V svrho 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 sproti in skupno. — Lahko se uredi tudi tako, da učenci ne pišejo, marveč narekovane 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 ponove 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 porabljajo 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 pomnenju 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 zapojo 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 zapojo učenci do nekega mesta, kjer da učitelj znamenje za prekinitev. Od tu naprej naj pojo učenci samo v mislih, dokler jim učitelj zopet ne da znamenja, naj prav pojo. — Obnovitev po optičnem vtisu. Učitelj ima na tablici zapisan motiv iz kake pesmi. Hipno pokaže tablico učencem in oni naj zapišejo 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 posedinih 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 pojo 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-

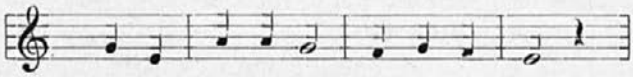
tični porabi metrike. Določujejo naj v posameznih besedah naglašene in nenaglašene zloge in jih naj označujejo z običajnimi metričnimi znaki (— ∪), n. pr.

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

Učenci naj poiščejo besede z naglašenimi početnimi zlogi, z nenaglašenimi početnimi zlogi in druge.

b) Melodiziranje besed in besednih skupin. Posedine 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 pojemo 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 tupatam 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 pripravljeni. 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 izberi 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 laže. 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 preskusiti 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 spredaj, 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 tercah 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 spretne 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 trozvok 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 stremimo 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 muzikalični 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 pripravljanja. 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
z e l o p o č a s i	široko, resno, težko	50—60	1·43 – 1·00 *m*	Blagor mu 60/ Bože pravde 65/ Lepa naša 65/
p o č a s i (počasni korak)	počasi, mirno	60 – 70	1·00 – 0·75 *m*	Vigred se povrne 70/
s r e d n j e h i t r o (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 planincah 90/

Brzina in odgovarjajoče 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 šolskm 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 laže 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 pretežko. 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 nekdaj 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 harmonski 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 g^1. 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 8taktni 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♯ in 3♭ 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 porabljajo 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 psihologičen. 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 čuvstvenem 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 tupatam sami izbero 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 utrujajmo 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 posedinci, 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 bojazljivi 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: Od lažjega do težjega. 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 objavljal 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 prihranimo intonacijsko pripravo (skalo, trozvok), sicer pa se vselej mora tonski način utrditi, preden pesem zapojemo.

č) Poučujmo za ž i v l j e n j e! 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 tvarino 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 pevska 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, pevska izobrazba pa se dvigne, če posečamo pevske tečaje, če sodelujemo pri dobrih pevskih zborih, gojimo instrumentalno glasbo, se vadimo v dirigiranju 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 stremiti, da otroci naravno deklamirajo; gledati pa moramo, da se ne vgnezdi 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 odvrača 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 marsikatere novejše skladbe. Tako petje ni s pravim bistvom petja in umetnosti, ki naj bo čuvstveni 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 cvetlicam, 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 očividno 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 više (ali niže). 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 metodičnimi 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 povdarjene in nepovdarjene zloge. Učitelj tudi ni primoran 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 tonovelestve (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 mero 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 razčlembo. 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. Vaja in uporaba.

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.)

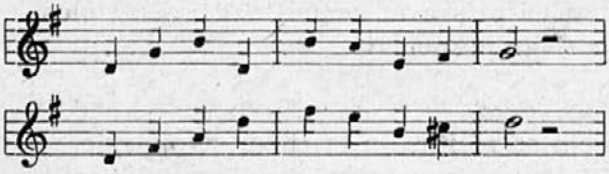
1. Vsebinska obravnava se izvrši v jezikovni ali v zemljepisni uri.

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 zaporedeb 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. Podavanje.

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.

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

č) 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. Poglobitev in vaja.

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. Obravnava drugega glasa in uporaba.

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 samolastna 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 dado uspešno z njimi zvezati? 36. Obravnava takta in taktovih načinov. 37. Obravnava notnih vrednosti. 38. Obravnava pavz. 38. 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-

76