

DIDAKTIKA.

(Obče in posebno ukoslovje.)



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



Uredil dr. Fr. Ilešič.



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

: : Izdala »Slovenska Šolska Matica«. : :

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

# POSEBNO UKOSLOVJE PETJA V LJUDSKI ŠOLI.



Spisal Hinko Druzovič.



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

: : Izdala »Slovenska Šolska Matica«. : :

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



MD 1666/1994

Predgovor.

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

Dr. Göhler.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

V Mariboru, o Veliki noči 1906.

H. D.

Uvod.

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

(Nana Weber-Bell.)

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

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

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

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

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

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

S. Gregorčič poje:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bratje, zapojmo!

Bratje, zapojmo s krepkimi glasi

žalosten ali vesel napev!

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

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

Petju je dana sladka oblast.

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

Petju je dana nežna oblast.

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

Petju je dana mila oblast.

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

Petju je dana krepka oblast.

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

Petju je dana čista oblast.

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

Petju je dana čarna oblast.

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

Petju je dana žalna oblast.

Vprašamo se še: Kako se je v razvoju človeštva izpopolnjevalo izražanje čustev s petjem?¹⁾

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

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

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

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

Petju je dana stalna oblast.

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

Petju je dana višja oblast.

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

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

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

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

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

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

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

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

vzporedne oktave¹⁾ in kvinte, ki jih danes ne maramo. Iz starih skladeb se tudi uverimo, da uho — recimo — pred 100 leti še ni prenašalo tega, kar danes. Instrumentacija, ki se je našim prednikom zdela še hrupna, je današnjemu poslušalcu že zelo enostavna¹⁾. Vzrok temu je naše uho, ki se vedno razvija. S tem pa še ne smemo reči, da je posluh pri vseh naših vrstnikih na isti stopinji razvoja. Pri človeku, ki sliši malo glasbe, je posluh na zelo nizki stopinji; zato še na kakem vaškem koru slišimo vzporedne kvinte in oktave. Istotako tudi večina poslušalcev ne pojmi najmodernejših skladeb.

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



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

I. Važnost in naloga pevskega pouka v ljudski šoli.

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

(F. v. Schiller.)

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

(Th. G. Hippel.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

W. Shakespeare pravi:

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

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

„Kdor peva, zlo ne misli.“

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

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

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

Uredništvo.

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

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

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

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

Čuvstvena naobrazba je torej prva naloga našemu predmetu.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Agricola: Musica instrumentalis 1545.)

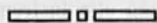
²⁾ Ta trditev se pač močno kosa s prejšnjo omembo psihologije.

Uredništvo.

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

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

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



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

II. Tvarina pevskega pouka.

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

»Lepa pesem je zlata, draga reč.«

A. M. Slo m š e k.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Neue Bahnen 1905.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



III. Splošne opazke o učnem postopanju.

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

Dr. I. H. Wagenmann.

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

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

Dobremu predavanju je v prid:

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

1. Kako je stati pri petju?

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

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

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

2. Kako je držati usta?

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

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

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

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

3. Kako in kdaj moramo pri petju dihati?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Izmed posebnih pravil za dihanje omenimo samo to-le:

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

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

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

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

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

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

N. pr.

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

Izvaja se to tako-le:

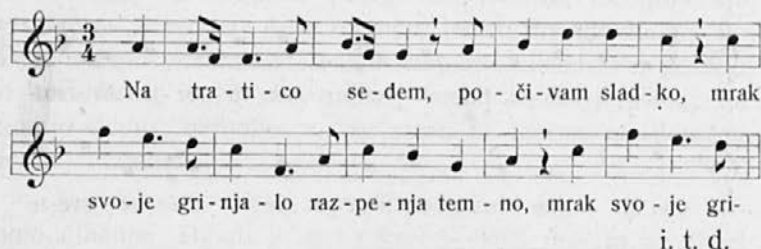
Bog o - hra - ni, Bog ob - va - ri nam ce -
sar - ja, Av - stri - jo! Mo - dro da nam go - spo -
da - ri s sve - te ve - re po - moč - jo. I. t. d.

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

(Majcenova pesmarica.)

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

temveč:



4. Kako moramo besede izgovarjati?

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

Najvažnejša pravila o izgovarjanju samoglasnikov in soglasnikov so sledeča:

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

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

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

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

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

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

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

N. pr.



Le || en - krat

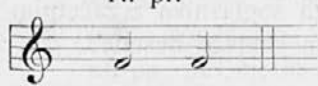
ne pa:



Le en - krat

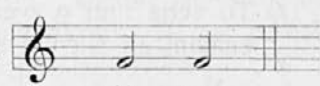
- c) Pred začetnim samoglasnikom ne smemo nikoli slišati zamolklega »n-a« ali »h-ja«; to se lahko pripeti, če ne odpremo ust prej, nego začnemo popevati.

N. pr.

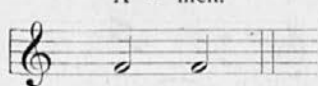


A - men.

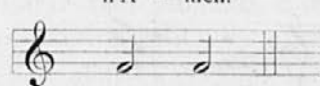
ne pa:



n'A - men.



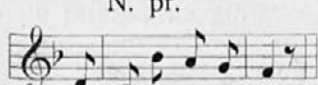
O - če.



h'O - če.

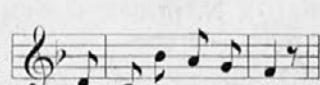
- č) Ako zapremo usta prej, nego prestanemo s petjem, slišimo na koncu besede »m«.

N. pr.



Na-zaj v planinski raj!

ne pa:



Na-zaj v planinski raj'm!

- d) Soglasnike je kratko, a razločno izgovarjati.

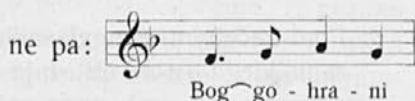
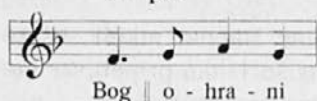
Soglasnike tvorimo z jezikom, z zobmi in z nebom. Razločevati moramo zveneče in neme soglasnike. Na nemih (t, p, f, k, h, c, č, s in š) ne moremo tvoriti glasú. Končne soglasnike besed izgovorimo še le v zadnjem hipu; glasiti se mora vselej le prejšnji samoglasnik.

N. pr.



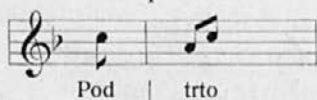
- e) Soglasnika na koncu besede ne smemo zvezati z začetnim samoglasnikom sledeče besede. Temu se najlaže odpomore s prav kratkim odmorom med obema besedama, a pri tem se ne sme dihati.

N. pr.



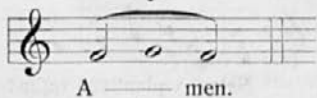
- f) To velja tudi o zvezi končnega soglasnika z začetnim enakim ali sličnim soglasnikom sledeče besede:

N. pr.



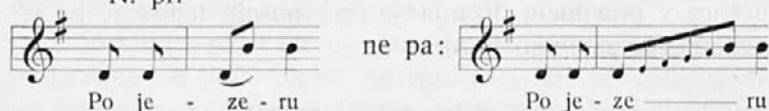
- g) Ako pojemo na en samoglasnik več tonov, ne smemo pri sledečih tonih samoglasnika še enkrat ponoviti.

N. pr.



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

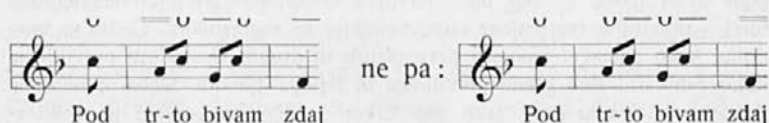
N. pr.



- i) Paziti je pri petju tudi na besedno naglaševanje, to je, poudarjati moramo vselej glavni zlog besede. Če je na lahkem zlogu višji ton, ga ne smemo zaradi tega preveč poudarjati. Besedno naglaševanje ima prednost pred melodičnim naglasom.

Slaba razvada je tudi, naglaševati končni zlog posameznih vrstic.

N. pr.



- j) Pri petju ne smemo deliti besed po slovniških pravilih, ampak edino le po blagoglasju. Gledati moramo, da je na koncu zloga vedno samoglasnik. N. pr. pe-vci, ne pa: pev-ci; la-sto-vka, ne pa: las-tov-ka.

- k) Važna je za razločno izgovarjanje tudi primerna moč glasú. Petje mora biti glasno, a ne kričeče.

Opomba. Gledé tonske barvitosti nahajamo pri pevcih često hude pregreške. Ker nastane tonska barva v ustni duplini, je treba usta toliko odpirati, da zadene sapa, prihajajoč iz pljuč, zgornjo ustnico blizu zob. Jezik mora biti pri tem v ravni legi; če pa ga potegnemo tako nazaj, da pritiska na goltanec, tedaj nastanejo neprijetni goltni glasovi.

Zamolkli nebni toni nastanejo, ako privzdignemo konec jezika proti trdemu nebu.

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

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

5. Kdaj naj pojemo?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁾ Učenci z nahodom ne smejo popevati.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

IV. Pevski pouk.

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

L. Köhler.

A. Elementarni pevski pouk.

(I. šolsko leto.)

Smoter: Obujanje smisla in veselja za predmet.

Sredstvo: Popevanje preprostih (enoglasnih) pesmic.

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

1. Učna stvarina.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vrnimo se zopet k elementarnemu petju!

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

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

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

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

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

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

3. Harmonični posluh more zasledovati skrajnje izpremembe v harmonični in modulatori  ni podlagi melodije.

4. Poliritmi  no-polifoni  ni posluh ima tisti, ki umeva istočasno zvezo različnih ritmov in melodij (glasov) v večjih skladbah.

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

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

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

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

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

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

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

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

Dečki:



Deklice:



N. pr.: (Prvi dan):



Sem šo-lar-ček mlad i. t. d.

(Drugi dan):



Sem šo-lar-ček mlad i. t. d.

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

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

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

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

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

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

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

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

Prednji stavek

1. *Motiv*

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

Zadnji stavek

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

Oblika: Dvodelná perijoda
(sestoječa iz 2 stavkov).

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

2.

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

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

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

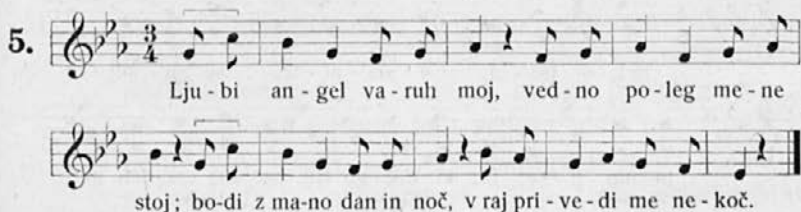
3. 

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

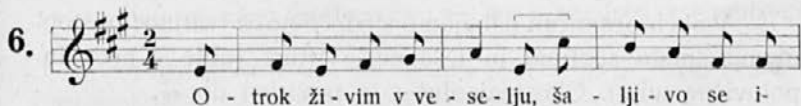
4. 

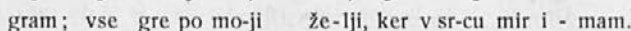
Pričujoča pesmica zahteva razširjen glasovni obseg, navzgor do $\bar{a}$.

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

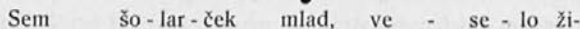
5. 

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

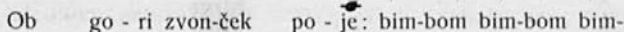
6. 



na novo sekste.

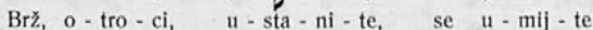


S to pesmijo smo uvedli vezane tone (dva tona na en zlog).



bom; mo - li-tve mo-lim svo-je, na de-lo hi-tel bom.

P. A. Hribar.



in mo - li - te; ta, ki dol - go spi, pač nič vre-den ni:

Ki - ki - ri - ki, Ki - ki - ri - ki, Ki - ki - ri - ki!

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

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

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

2. Učno postopanje.

Učiteljev duh oživlja metodo.
(J. Jacotot).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1. red dobe učenci, ki pojo brez vsakega pogreška, s čisto intonacijo in sigurnim predavanjem.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

B. Pripravljalna stopnja za pevski pouk po notah.

(2. oziroma 3. šolsko leto).

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

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

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

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

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

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

(G. Hecht).

1. Metodične vaje.

a. Učna tvarina.

«. Vaje posluha (melodične vaje).

Motto: Poučevaje se učimo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

N. pr. (prima in oktava):

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

N. pr. 1. glas: 5 8 3 5 \
2. » 3 5 8 3 /

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

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

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

4 5 4 3 4

Star - še - mi spo - štuj!

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

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

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

N. pr.



Pozneje so tudi dobre sledeče vaje:



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

N. pr.



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

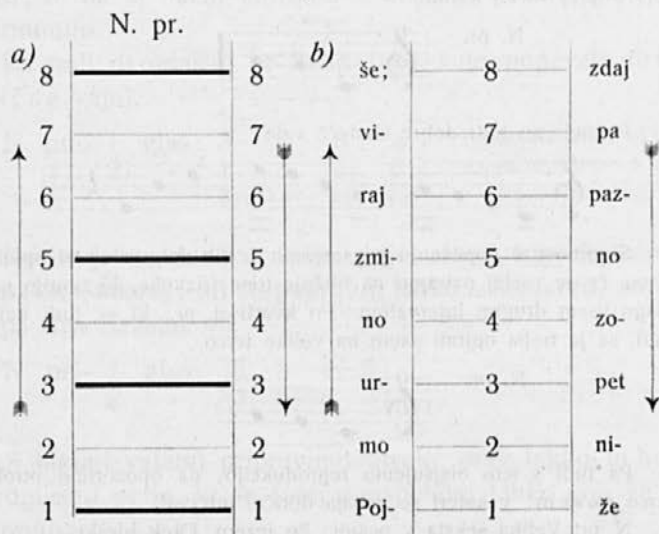
N. pr. Velika seksta v pesmi: Po jezeru. Otok bleški.

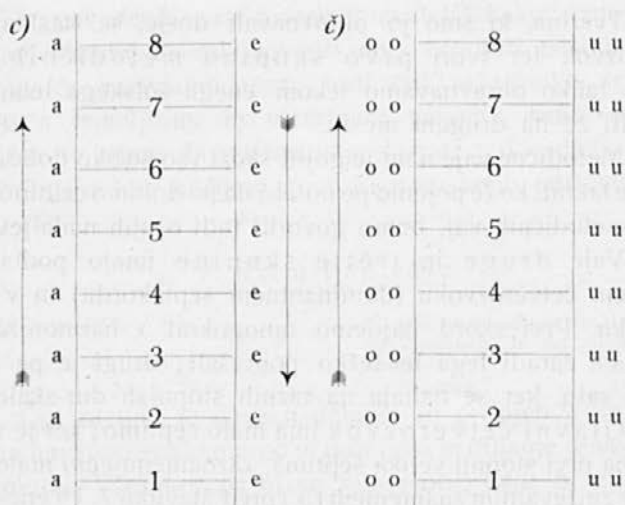
zaznamenuje vsaka večja vselej višji ton. Popevati pa znajo tudi že vse intervale, ki se navadno nahajajo v pesmih. Intonacija pesmic mora biti odsle torej popolnoma jasna in sigurna.

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

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

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





d) dvoglasno:

1. glas

2. glas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

β. Ritmične vaje.

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

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

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

| Šolska
doba | dečki | | | deklice | | | |
|----------------|-------|-----|-------|---------|-----|-------|----------------|
| | — ♩ | ♩ — | — ♩ ♩ | — ♩ | ♩ — | — ♩ ♩ | |
| I. | — | — | — | 38 | 60 | 2 | $\frac{9}{10}$ |
| II. | 8 | 22 | 70 | 26 | 55 | 19 | $\frac{9}{10}$ |
| III. | 17 | 25 | 58 | 24 | 26 | 50 | $\frac{9}{10}$ |
| IV. | 29 | 16 | 55 | 19 | 19 | 62 | $\frac{9}{10}$ |
| V. | 22 | 22 | 56 | 18 | 44 | 38 | $\frac{9}{10}$ |
| VI. | 24 | 27 | 49 | — | — | — | — |

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

Najhitreje razvijamo pri otrocih čut za ritmiko z mnogim taktovanjem in z ritmičnim predavanjem pesmi. Ritmične vaje spajamo prav lahko z melodičnimi, in sicer tako, da pojemo vsako melodično vajo strogo v taktu in tudi v določeni muzikalni obliki. Da se stvar deci ponazori, je treba naglašene zloge vselej zaznamenovati s črtico (—), nena-glašene pa s polkrogom (o). Pri črtici je vselej udarjati z desno roko navzdol (ali pa tudi vodoravno), pri polkrožcu pa navzgor (ali pa v stran). Kjer moramo molčati, zapišemo vselej ničlo; vendar je treba tudi na takih mestih taktovati. Težki deli takta, ki so zaznamenovani s črtico, se naglašajo pri petju močneje nego lahki deli (zaznamenovani s o).

N. pr.

1. Vaje v $\frac{2}{4}$ taktu.

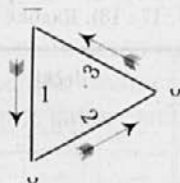
Učenci udarjajo takt tako-le:



Vaja: $\overline{1} \text{ } \overset{\circ}{3} \mid \overline{8} \text{ } \overset{\circ}{5} \mid \overline{3} \text{ } \overset{\circ}{0} \parallel$
 $5 \text{ } 3 \mid 1 \text{ } 3 \mid 1 \text{ } 0 \parallel$. (S samoglasniki.)

2. Vaje v $\frac{3}{4}$ taktu.

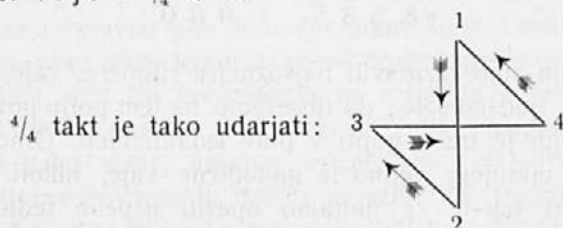
$\frac{3}{4}$ takt se udarja tako:



¹⁾ „Groß ist die Macht des Rhythmus in der Musik. Der Rhythmus verleiht dem Tone erst gleichsam einen Willen, er bekommt durch ihn die lebendige, herzbewegende, alles mit sich fortreißende Kraft.“ (Schütz: „Zur Ästhetik d. M.“)

Vaja: $\overline{1} \ \overset{\circ}{3} \ \overset{\circ}{5} \mid \overline{8} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \parallel$
 Krepko zapoj,
 $8 \ 5 \ 3 \mid 1 \ 0 \ 0 \parallel$
 da zazveni!

3. Vaje v $\frac{4}{4}$ taktu.



Vaja: $\overline{1} \ \overset{\circ}{3} \ \overset{\circ}{5} \ \overset{\circ}{7} \mid \overline{8} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \parallel$
 $8 \ \overset{\circ}{7} \ 5 \ 3 \mid 1 \ 0 \ 0 \ 0 \parallel$ (S samoglasniki in z besedilom.)

K ritmičnim vajam štejemo tudi vaje v razločevanju dolgih in kratkih tonov. Učencem je treba vedeti, da zovemo take tone, ki trajajo le malo časa (pri njih udarimo le enkrat z roko) kratke, a one, ki trajajo več časa (pri njih mahujemo z roko po dva- ali večkrat) dolge tone.

Otrokom pojasnimo to tudi s sledečo sliko:

N. pr. $\overline{1} \ \overset{\circ}{1} \mid \overline{3} \ \overset{\circ}{3} \mid \overline{5} \ \overset{\circ}{0} \parallel$ $\overline{1} \ \overset{\circ}{1} \ \overset{\circ}{1} \mid \overline{3} \ \overset{\circ}{3} \ \overset{\circ}{5} \mid \overline{8} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \parallel$
 De - laj rad! a — a — a . .

$\overline{8} \ \overset{\circ}{8} \ \overset{\circ}{8} \mid \overline{5} \ \overset{\circ}{5} \ \overset{\circ}{3} \mid \overline{1} \ \overset{\circ}{0} \ \overset{\circ}{0} \parallel$
 a — a — a . .

Kje so dolgi in kje kratki toni?

Dosedaj smo obravnavali ritme, pri katerih udarjamo po enkrat ali dvakrat ob posameznih tonih. Mogoče pa je tudi, da zapojemo po več tonov k vsakemu udarcu; taki

toni so torej še krajši nego prej navedeni. Poočitovati je take vaje na šolski tabli s sledečo sliko:

$$\begin{array}{c} \text{N. pr.} \quad \overline{1 \ 3 \ 5 \ 3} \mid \overline{5 \ 0 \ 0 \ 0} \parallel \\ \quad \quad \quad e \ e \ e \ e \quad \quad e \\ \hline \overline{8 \ 5 \ 3 \ 5} \mid \overline{1 \ 0 \ 0 \ 0} \parallel \end{array}$$

S tem smo razpravili najvažnejše ritmične vaje, ki še spadajo v ljudsko šolo; da dosežemo na tem polju dovoljnih uspehov, jih je treba gojiti v prav izdatni meri. Omeniti je še, da se taktujejo vedno le metodične vaje, nikoli pa ne pesmi; pri teh-le že moramo opaziti uspehe rednih ritmičnih vaj.

7. Dinamične vaje.

(Vaje v predavanju.)

Z melodičnimi in ritmičnimi vajami spajamo tudi posebne vaje za predavanje.

Učenci naj vedó, da imenujemo take tone, ki jih pojemo krepko, močne, tiste pa, ki jih zapojemo bolj tiho in nežno, slabejše. Razne melodične vaje pojemo torej sedaj močnejše, drugikrat slabije; paziti pa moramo pri tem, da ostane moč glasú vedno enakomerna.

Na višji stopnji vadimo popevati še z naraščajočim in pojemajočim glasom. Zelo pripravne so za take vaje skale; zakaj rastoča melodija zahteva tudi naraščanje glasú in padajoča zopet njega pojemanje.

8. Vaje za izobrazbo glasú.

»Das älteste, echtste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme.« Rich. Wagner.

Pevski pouk, kakor se navadno goji dandanes, pozabi popolnoma, da je treba glas za petje še le pripravljati

ter ga izobraževati¹⁾. Tega nedostatka ne nahajamo samo v ljudski šoli, ampak tudi na srednjih šolah, kjer je pevski pouk istotako često na jako slabem.

Navadno so misli, da je že narava našemu glasilu dala pravilno funkcijo in da je grlo vsled tega že popolnoma pripravno za petje. Temu pa ni tako. Dober in za petje povsem pripraven glas moremo dobiti še le s sistematičnimi vajami, prav tako, kakor moremo doseči spretnost v pisanju, igranju i. t. d. le po mnogih in vztrajnih vajah. Ker pa takih vaj navadno ni pri pevskem pouku, najdemo često v zborih tako slabe, hripave, kričeče in neskladne glasove, pokvarjena govorila in docela nerazumljivo izgovarjanje besedila! Največ zagreši v tem oziru ljudska šola, ki pokvari mnogo glasov že v nežni mladosti, in to s preglasnim govorjenjem in petjem, da ne rečemo: kričanjem.

Kako vestno se mora n. pr. pri pouku pisanja paziti na to, da otrok drži pisalo pravilno, da sedi primerno, da

¹⁾ Otrok se sicer posnemaje nauči govoriti; ker se govoriti ne uči sistematično, marveč brez posebnega navodila, je umevno, da ne uporablja svojega govorila umno. A naše uho ni vajeno jasnemu in pravilnemu govorjenju; zato ne zapazimo tega nedostatka. Pri otrocih v predšolski dobi bi morali torej začeti z izobraževanjem glasú. Vse samoglasnike bi morali tvarjati jasno, naglaševanje naj bi bilo določeno in vselej bi bilo treba gledati na to, da se govorila čuvajo in ne utrujajo preveč. „Noben otrok ne pride z dovolj izobraženim glasom v šolo. Narava mu je pač podelila glas, ali kako ga je uporabljati pri govoru in petju, tega se morajo otroci še le učiti“ (E. Engel). Otrok se kmalu privadi pravilnemu uporabljanju govoril, ako je učitelj v svojih zahtevah dosleden. (V posebnem dostavku hočemo tudi pokazati, kako je take vaje vpletati že v prve govorne vaje v elementarnem razredu. Treba je torej, da prevzame kos te naloge jezikovni pouk).

Ako si z navedenega stališča pogledamo smoter ljudskošolskega petja, rečemo: Treba je pri petju dosle še nepokvarjene, a neizobražene glasove jačiti in izobraževati, tako da bodo učenci na koncu šolske dobe mogli popevati z lepim glasom in s pravim muzikalnim umevanjem. K temu je seveda treba, da ima tudi učitelj dovolj izobražen glas.

je razsvetljava ugodna i. t. d.! Izkorišča se vse, kar pospešuje lepo pisavo. Prav tako bi lahko šola izkazala človeštvu veliko dobroto tudi s tem, da bi vsakega otroka navajala, pravilno uporabljati svoja glasila. Na ta način bi ostal glas skozi vse življenje čist in polnodoneč in izostala bi popolnoma marsikatera bolezen v grlu, ki je često le posledica nepravilnega delovanja posameznih njegovih delov. Ako pazimo na omenjene nedostatke, najdemo pač redko človeka, ki bi znal govoriti s pravim naglasom, s čistimi in blagodonečimi samoglasniki ter z jasnimi soglasniki. Največ ljudi govori nerazločno in nerazumljivo. Tega pojava ne najdemo samo pri navadnem ljudstvu, temveč tudi pri inteligenci. Že od mladih nog so navajeni ljudje raznim grdim razvadam pri govorjenju; te pa sčasoma rastejo in končno se jih človek ne more več otresti. Tudi pri učiteljih je govorica večkrat pomanjkljiva; kako bi sicer mogli poredni dečki dobiti tolikokrat povod, oponašati razne posebnosti učiteljevega govora.

Lepega in razločnega govorjenja se mora človek torej še le učiti; govoreč vsak dan in pojoč večkrat, še ne dokažemo, da znamo tudi pravilno govoriti in peti. Saj tudi ne zna vsakdo dobro plavati, četudi ima za to potrebne ude.

V tem oziru čaka torej ljudsko šolo in v prvi vrsti nje pevski pouk velika, a hvaležna naloga: navajati učence k pravilnemu in naravnemu uporabljanju glasila. Baš to zahtevo so začeli merodajni glasbeniki in metodičarji dandanes odločneje poudarjati. Z vztrajnimi in urejenimi vajami dosežemo prav lahko, da deluje ves mehanizem v grlu, kjer se tvori glas, točno in sigurno, in prav tako tudi posamezni deli ust, ki obrazijo glasove in jim podelé značilno barvitost. Z vajo si torej lahko pridobimo dober glas. Tudi gosli doné lepše, ako jih ima v rokah spreten mojster, ne pa navaden šušmar. Enako je pri petju. Spreten pevec, ki nima morda baš lepega glasú — saj je vendar dober glas le dar Stvarnikov — doseže pri vsem tem več uspehov nego neizobražen pevec z bodisi še tako krasnim glasom.

V ljudski šoli je torej tudi treba odgajati glas.

Kako je učitelju pri tem postopati?

Povedali smo že, da so samoglasniki nositelji muzikalnega elementa v govorici; paziti moramo torej v prvi vrsti na te in še le potem na soglasnike, ki dajo govoru samo potrebno jasnost.

Če hočemo samoglasnike jasno izgovarjati, moramo držati usta v obče tako, kakor jih držimo pri izgovarjanju čistega **a** (ustna duplina mora biti lijasta). Pri vseh samoglasnikih ostanejo deli ust v tej legi, izvzemši ustnice in jezikov konec.

Ako leži jezik popolnoma miren in ako zóžimo in zaokrožimo ustnice, zaslišimo zaporedoma samoglasnika **o** in **u**.

Ako ustnice pustimo v navedenem položaju in privzdignemo počasi le konec jezika, tedaj dobimo zaporedoma samoglasnika **e** in **i**.

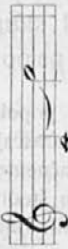
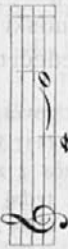
Iz **a**-ja se izvajata dve vrsti samoglasnikov: **a-o-u** in **a-e-i**¹⁾.

Vaditi pa je treba pravilno izgovarjanje samoglasnikov toliko časa, da morejo učenci storiti to že mehanično in sigurno; le tedaj smemo pri pevskem pouku pričakovati izdatnih uspehov. Da se stare in slabe razvade v izgovarjanju ne povrnejo zopet, je treba te vaje negovati skozi vso šolsko dobo, in sicer vedno v tesni zvezi z metodičnimi vajami in pozneje tudi s petjem po notah (posamezne vaje se pojo n. pr. na samoglasnikih).

Vsaka metodična vaja postane s tem, da jo izvedemo na kakem samoglasniku, že vaja v izobrazbo glasú. Na ta način spajamo torej vse dosedanje vaje v organsko celoto in vsaka posamezna vaja že lahko zadošča vsem zahtevam. Sledeči pregled naj nam pokaže zvezo in razporedbo metodičnih vaj, ki so potrebne v ljudski šoli. Vaje 1. skupine se obravnavajo v 2. šolskem letu, sledeči dve skupini pa pozneje, ko se učenci že učé not.

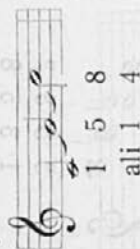
¹⁾ Svoja govorila dobimo v popolno oblast s takozvanimi mezza di voce-vajami; to so vaje v naraščajočem in pojemajočem glasu. Ako napolnimo pljuča z zrakom ter začnemo popevati *pp* in nato polagoma močneje do *ff*, tedaj se privadimo štediti z zrakom, tako da nam ga ne zmanjka nikoli. Glas zadobi po takih vajah tudi neko sigurnost, a postane tudi lep in polnodoneč.

Metodične vaje.

| Melodične vaje | Ritmične vaje | Dinamične vaje | Vaje za izobrazbo glasu |
|---|--|---|---|
| I. skupina. Harmonična podlaga: dur-trozvok. | | | |
| Vse vaje se pojo v tonskem obsegu: $a-\bar{e}(\bar{f})$. | | | |
| 1. Kratki toni. Vaje v enostavnem dvodelnem taktu. | | | |
| a) Oktava: |  <p>1 8</p> | <p>— ̣ — ̣ — ̣ — ̣</p> <p>1 8 1 8 1 8</p> <p>Mo-li, de-laj rad,</p> <p>1 1 8 8 1 0</p> <p>star-še mi spo-štuj!</p> | <p>1 8 1 8 8 0</p> <p>a a a a a a</p> <p>1 1 8 8 1 0</p> <p>a a a a a a</p> |
| b) Kvinta: |  <p>1 5</p> | <p>— ̣ — ̣ — ̣ — ̣</p> <p>1 5 1 5 1 0</p> <p>Pri-den otrok vsak</p> <p>1 5 5 1 1 0</p> <p>vsem lju-dem je drag.</p> | <p>1 5 5 1 5 0</p> <p>0 0 0 0 0 0</p> <p>1 1 5 5 1 0</p> <p>0 0 0 0 0 0</p> |

Vaje se pojo z močnejšim in slabšim glasom.

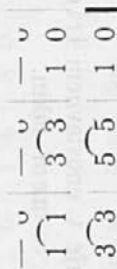
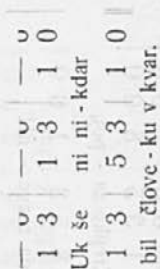
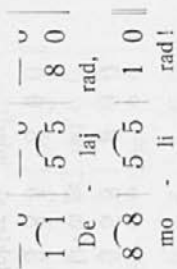
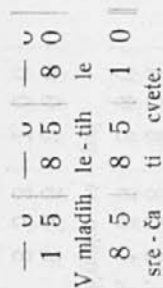
c) Kvinta in kvarta.



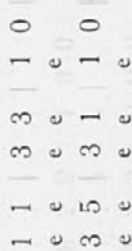
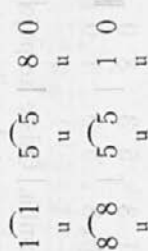
c) Velika terca:



2. Dolgi in kratki glasovi.



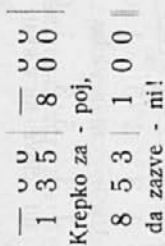
Poje se močneje in slabše.



d) Dur-trizvok:



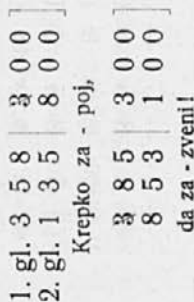
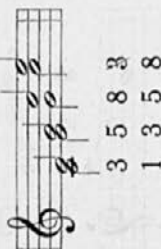
3. Vaje v enostavnem tridelnem taktu.



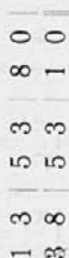
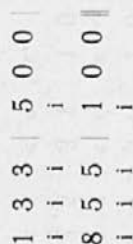
e) Sekstakord:



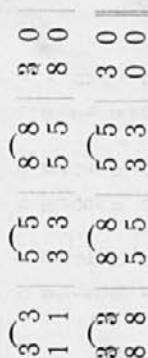
Dvoglasne vaje:



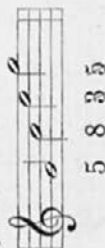
Poje se močnejše in slabše.



Opomba. Odsle se pojo vaje z vsemi samoglasniki.



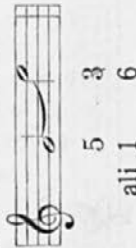
f) Kvartsektakord:



Dvoglasne vaje:

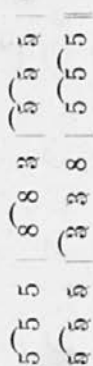


g) Velika seksta:

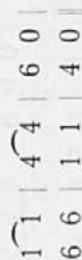


6

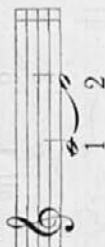
Poje se močnej in slabje.



(Na različnih samoglasnikih).



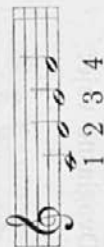
h) Velika sekunda:



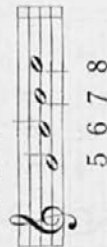
i) Mala sekunda:



j) Spodnja polovica skale:



k) Zgornja polovica skale:



— ̣ — ̣ — ̣ — ̣ —
 1 2 1 2 1 0
 V sili tekne kruh,
 5 6 5 6 1 0
 če je tu - di suh.

— ̣ — ̣ — ̣ — ̣ —
 3 4 4 3 4 0
 Sta-rše mi spoštuj,
 4 3 4 3 4 0
 njih ukaz spolnuj!

— ̣ — ̣ — ̣ — ̣ —
 1 1 2 3 4 0
 Pojmo više zdaj
 4 4 3 2 1 0
 in pa spet nazaj!

— ̣ — ̣ — ̣ — ̣ —
 5 5 6 7 8 0
 Pojmo više zdaj
 8 8 7 6 5 0
 in pa spet nazaj!

Poje se močnejše in slabše.

1 1 2 3 3 1 2 0 0
 3 3 3 2 2 2 1 0 0

5 5 5 6 0 0
 6 6 6 5 0 0

4 3 2 3 4 0
 4 5 4 3 4 0

1 3 2 3 4 0
 a o u e i
 4 3 1 1 4 0
 i e u o a

5 5 5 6 6 7 8 0 0
 8 8 8 7 7 6 5 0 0

4. Vaje v enostavnem štirimernem taktu.

l) Skala:



1 2 3 4



5 6 7 8

m) Skala od 3. stopnje naprej:



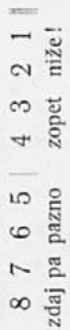
3 4 5 6



7 1 2 3



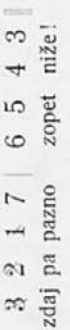
Pojmo urno zmeraj višje,



zdaj pa pazno zopet nižje!

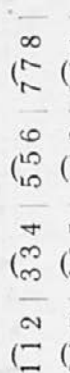


Pojmo urno zmeraj višje,



zdaj pa pazno zopet nižje!

Vaje v naraščanju in pojemanju tona.



8 8 7 6 6 5 4 4 3 2 2 1

Skala se poje na raznih glasnostih in tudi v tridelnem taktu. N. pr.:



n) Skala v tercah:



Skale se pojo dvoglasno z besedilom.

Velja primer na koncu prejšnje strani.

o) Skala v sekstah:



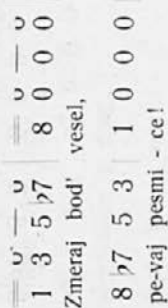
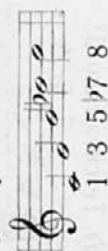
Isto.

Skalo je popevati tudi v tridelnem taktu; n. pr.:

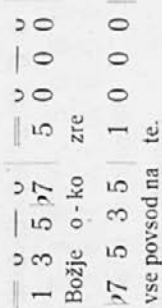


Vaje v naraščanju in pojemnju tona.

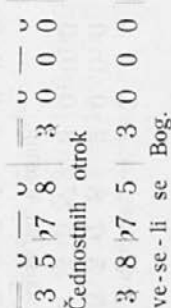
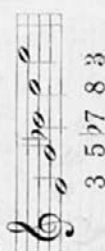
a) Septakord:



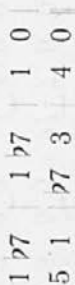
b) Mala septima:



c) Kvintsektakord:



Vaje se pojo krepkeje in slabše, z naraščajočim in
pojemajočim glasom.



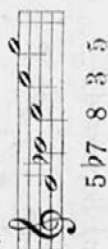
Dvoglasne vaje:



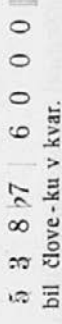
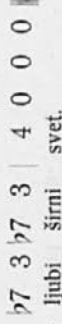
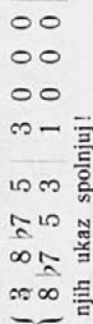
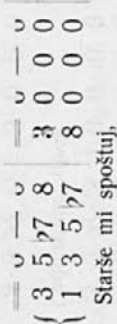
č) Mala terca in zmanjšana kvinta:



d) Terckvartakord:



Vaje se pojo krepkeje in slabše, z naraščajočim in pojemajočim glasom.

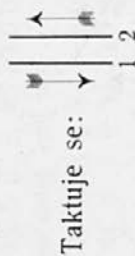


1) Važne so še sledeče vaje:

The image displays ten musical staves, each containing a sequence of notes and rests, representing exercises for finger technique. The exercises are arranged in two columns of five staves each. The notation is in treble clef. The exercises progress from simple single-note runs to more complex patterns involving chords and triplets.

III. skupina. Harmonična podlaga: mol-trizvok.

5. Vaje v dvakrat dvodelnem taktu.



a) Moltrizvok:



b) Sekstakord:



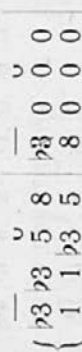
Kakor prej.

1 1 b3 5 8 0 0
V šolo ho-di rad,
8 8 5 b3 1 0 0 0
dokler si še mlad!

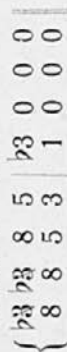
b3 b3 5 8 b3 0 0 0
De-lo nam sladi
b3 b3 8 5 b3 0 0 0
na - še težke dni.

1 b3 5 5 8 0
5 5 b3 5 1 0
1 b3 5 8 5 8 b3 0 0
8 b3 8 5 b3 5 1 0 0

Dvoglasne vaje:



Vse, kar tu živi,



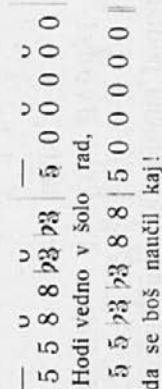
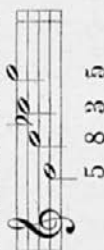
Boga naj časti!

6. Vaje v dvakrat tridelnem taktu.

Takuje se:



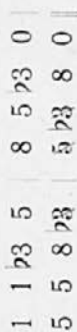
c) Kvartsektakord:



Hodi vedno v šolo rad,

da se boš naučil kaj!

Kakor poprej.



Dvoglasne vaje:



$\overline{\quad}$ 5 5 8 8 ♯3 ♯3 5 0 0 0 0 0
 { ♯3 ♯3 5 5 8 8 ♯3 0 0 0 0 0

Vedno delaj, moli rad,

{ 5 5 ♯3 ♯3 8 8 5 0 0 0 0 0
 { ♯3 ♯3 8 8 5 5 ♯3 0 0 0 0 0

dokler si še čvrst in mlad.

Kakor poprej.



b. Učno postopanje pri obravnavanju metodičnih vaj.

Metodične vaje moramo izvajati v vsaki pevski uri; naj-pripravneje je, ako jim odmerimo po $\frac{1}{3}$ do $\frac{1}{4}$ časa¹⁾, ki je namenjen petju; v ostalem času se pojo pesmi²⁾.

Pri metodičnih vajah značijo številke vselej le relativno tonsko višino (torej vsakokratno oddaljenost drugega tona od prvega). Treba je te vaje s številkami poočitovati, da so učencem tem jasnejše; s tem jih obenem tudi najboljše pripravljamo na poznejši pouk po notah.

Vaditi moramo učence tudi v samostojnem določevanju posameznih intervalov. Učitelj zaigra n. pr. katerisikoli ton ter ga zaznamenuje z 1. Nato zaigra drugega in učenci naj s številko določijo njegovo oddaljenost od prvega tona. (Najbolj pripravi so za take vaje toni trizvoka in četvero-zvoka.) Če učenci zapišejo narekovane intervale na šolsko tablo, pravimo takim vajam muzikalni diktat. Tudi učenci sami naj se vadijo v narekovanju posameznih tonov; to jih močno veseli.

Pri metodičnih vajah moramo zmeraj udarjati takt; takt je voditelj petja in brez njega si ne moremo misliti urejenega in točnega petja; s taktovanjem pa tudi oživljamo in negujemo ritmiški čut, ki je često pomanjkljivo razvit. Učenci udarjajo takt vedno s celo podlaktjo; kajti le z močnim mahanjem postane gibanje tudi enakomerno; to pa je važno pri naših vajah.

Učna snov metodičnih vaj se razdeli tako, da se n. pr. tvarina 1. skupine obravnava tekom enega leta. Po preteku tega časa so učenci že zadostno pripravljeni na pouk petja po notah in lahko začnemo z obravnavo not. Vaje 2. in 3. skupine se razdelé na ostala šolska leta; saj moramo metodične vaje gojiti skozi vso šolsko dobo.

¹⁾ Vendar ne smemo začeti z dolgimi glasovi; kajti s tem prehitro utrudimo učence.

²⁾ Za pevske vaje naj pride vedno kratek odmor (dve minuti), da se učenci odpočijejo. Istotako je po vsaki pesmi treba nekaj odmora.

Pri metodičnih vajah, kakor sploh pri pevskem pouku, se moramo ogibati vsakega dolgotrajnega, suhoparnega in nepotrebne razlaganja; tukaj velja načelo: petja se učimo le s petjem.

2. Pesmi.

a. Tvarina.

Pesmi, ki smo jih popevali v elementarnem razredu, so imele namen, obujati v otrocih zanimanje in veselje za stvar; njih vsebina in oblika je torej tudi popolnoma ustrezala otroškemu čuvstvovanju; bile so to docela otroške pesmice.

Na sedanji stopnji pa mora učitelj že gledati na to, da so pesmi pripravne tudi za vsakdanje potrebe, da so torej primerne za praktično življenje. Pesmi smejo biti vsled tega daljše, vendar pa ne predolge in v tehničnem oziru ne pretežke.

Pesmi je že treba popevati z opazovanjem dinamičnih znamenj (p, f) in s čisto vokalizacijo. Uspehe, ki jih dosežemo z metodičnimi vajami, moramo torej uporabljati pri petju pesmic.

Če smo dosegli, da pojó učenci v šoli priučene pesmi tudi doma, smo pri izbiranju tvarine srečno pogodili pravo smer. Ako pa slišimo učence doma popevati druge pesmi, potem je to znamenje, da naš pouk ni mogel v deci obuditi pravega zanimanja za šolske pesmi, da so te po tem takem za njih neprimerne.

V 2. šolskem letu začnemo tudi že lahko z dvoglasnim petjem. Dvoglasno petje je pri nas udomačeno in učenci so nanje že takorekoč pripravljeni. Dvoglasno petje pa je na tej stopnji tudi potrebno zaradi razlik v glasovnem obsegu, ki se baš sedaj že pojavljajo pri učencih; nekateri ne morejo popevati v višjih legah, drugi pa ne v nižjih. Če silimo otroke, popevati previsoke glasove, pokvarimo s tem lahko njihov glas za zmeraj.

Pevce delimo torej gledé njih tonske višine v dva oddelka, v sopraniste in v altiste. Neprimerno in krivo je, deliti otroke v tem oziru kratkomalo po spolu, češ, da pojó deklice sopran, dečki pa alt. Znano je, da se nahaja med deklicami prav mnogo altistinj, a med dečki so tudi često zelo rabljivi sopranisti.¹⁾

¹⁾ Pri sopranistih je jabolko manjše nego pri altistih; vsled tega je glas tudi višji. Ker pa imajo često tudi altisti precejšnjo tonsko višino, nam je pri razdelitvi pevcev treba biti zelo opreznim. Najbolj priročna lega za alt je:



in za sopran:



Da li učenec lahko poje v določenem tonskem obsegu, vidimo že na njegovem obrazu. Učitelju je treba paziti, da ukrene v dvomljivih slučajih pravo. Kot splošno pravilo velja, da je naš glas v tistih legah, v katerih najlaže pojemo, vselej tudi najlepši. Obseg 5—6 tonov, ki ima naš navadni govorni ton v svoji sredini, je tudi naravna in najprimernejša lega pevskega glasu; tu je takorekoč domovina našega pevskega glasu.

Namen pevskega pouka pa je, razširjati ta naravni glasovni obseg navzgor in navzdol. Če se to vrši ali pa če zapoje učenec posamezne tone zaporedoma navzgor, bomo pri nekaterih tonih zapazili isto barvo in moč, pri drugih pa zopet od teh različno barvitost. Glasovi enake barvitosti tvorijo v svoji skupnosti takozvani register (ali premeno). Pri človeškem glasu razločujemo dva registra: prsni in glavni (falzet). Posamezni toni prvega doné močneje, njih rezonanca so prsi. Ako jih tvorimo, se tresejo glasotvornice po vsej dolgoti. S toni prsnega registra govorimo, se smejemo in vriskamo. Glasovi falzet-registra so slabeyši; njih rezonanca so deli glave (nad goltancem). Ako jih tvorimo, se nam tresejo glasotvornice le deloma.

Meja med obema premenama je seveda pri raznih osebah tudi različna.

Pri altu se nahaja okoli $\bar{a}-\bar{h}$, pri sopranu okoli $\bar{d}-\bar{e}$. Tonov, ki spadajo k falzet-registru, ne smemo popevati s polnim glasom, ker bi si s tem pokvarili glas; tudi done taki glasovi preveč kričeče. Najboljše sredstvo, zvezati polagoma oba registra, oziroma zenačiti barvitosti obeh in na ta način odstraniti različnosti, so *mezza di voce*-vaje, ki smo jih že omenili na drugem mestu. Koristno pa je, te vaje začeti z močnim glasom, ki prehaja v slabeyšega (torej *decrescendo*), in na to še le obratno (*crescendo*).

Na dvoglasno petje pripravljajo deloma dvoglasne metodične vaje; vendar je potrebno, jim še dodati nekaj predvaj, ki imajo namen, altiste navajati k samostojnosti. Ti-le pridejo prevečkrat v izkušnjava, popevati s sopranisti, in zaradi tega je umestno, vplesti take vaje, pri katerih poje alt delj časa z začetnim tonom, sopran pa posamezne tone trizvoka.

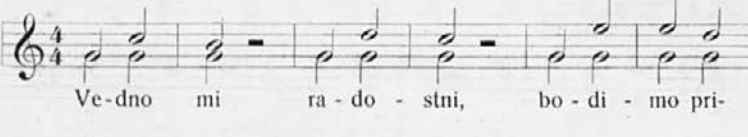
Naj navedem nekatere take pripravljalne vaje za dvoglaso petje!

1. 

Ved-no mi ra-do - stni, bo-di-mo pri-ja-te - lji!

2. 

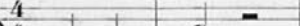
Ni le - po, če mla - do sr - ce že je ža - lo - stno!

3. 

Ve-dno mi ra-do - stni, bo-di - mo pri-ja-te - lji!

4.

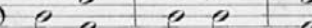
(Na samoglasnikih.)

5. 

(Na samoglasnikih in na besedilu šte. 1.)



Alt je premeščen za oktavo višje.

6. 

7. 

I.

II.

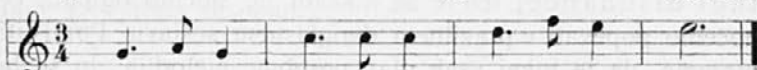
Kanon.

8.  Ta ve - lja, ki po - gum i - ma.

I.

II.

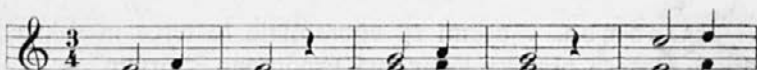
Kanon.

9.  Vse, kar na ze - mlji je, Bo - ga sla - vi!

10.  Mir - ni, ti - hi, po - slu - šlji - vi v šo - li bi - ti

 mo - ra - mo; do - bra de - ca u - či - te - lja

 ve - dno ra - di slu - ša - jo.

11.  Ve - dno mi ra - do - stni, bo - di

 mo pri - ja - te - lju!

Po teh pripravljalnih vajah pojemo lahko že dvoglasne pesmice. Najpripravnejše so za začetek take pesmi, pri katerih se pomika alt večinoma vzporedno s sopranom, in to v terciah ali pa v sekstah. Terce in sekste morajo prevladovati v prvih dvoglasnih pesmih. Polagoma se jima pridružujejo še druge konzonance in končno tudi disonance; teh-le se nikakor ne smemo ogibati, če hočemo popevati v pravilnem dvoglasnem sestavu. Pomisliti moramo, da je tukaj vsak glas posebna melodija, in še le obe melodiji v svoji združitvi se nas dojmeta kot celota. Nepravilna in vsaki glasbeni estetiki nasprotujoča je ona harmonizacija, pri kateri se drugi glas dosledno pomika vzporedno s prvim v terciah ali sekstah.

Tukaj naj še sledi nekaj pesmic, iz katerih hočemo videti, katero pot nam je hoditi pri izbiranju gradiva za dvoglasno petje.

Pred poukom. **F. Reichardt.**

Pobožno. *p* *mf*

Te - bi kli - če, ve - čni O - če, zbra-nih o - tro - či - čev

p *f*

krog; bla-go - slo-vi, pro-si vro - če, ga pri u-ku, mi-li Bog!

Opomba. V pesmi se uporabljajo le terce in sekste; drugi glas se pomika večinoma vzporedno s prvim.

Hribček. **J. Fleischmann.**

Veselo. *mf*

En hrib-ček bom ku - pil, bom tr - te sa-



Opomba. V tej pesmi najdemo v sopranu prehajalne note ($\times$), torej disonance.

Krotko. **Studenček.** A. Nedved.



Opomba. Zraven terc in sekst se nahajajo tukaj še kvinte, kvarte in oktava.

Živahno. **Drevo v cvetu.** J. Miklošič.





Opomba. Prehajalne note v altu x.

Nežno. Ptiček. H. D.

Kdo te, pti - ček ma - li, pe - ti je u - čil,

kje si ta - ko le - pe pe - smi - ce do - bil?

Veselo. Na goro! H. D.

Na go - ro, na go - ro, na str - me vr-

he! Tja kli - če in mi - če in va - bi sr - ce.

Opomba. V obeh pesmicah se nahajajo na x označenih mestih disonance (sekunde in zvečane kvarte).

b. Učno postopanje.

Predno začnemo z dvoglasnim petjem, moramo učencem natanko preizkušati njihov tonski obseg in kakovost njihovega glasú. Glasove, ki obsegajo tonsko vrsto od $\bar{c}$ do $\bar{g}$, moramo prideliti sopranu, one pa, kojih obseg se širi navzdol in ki so tudi v tej legi jasni in močni, so primerni za drugi glas. Število altistov sme vselej malo presegati število sopranistov.

Sopraniste in altiste združimo najbolje v dve na vnanje ločeni skupini;¹⁾ na to se učitelj že lahko ozira pri določevanju sedežev. Vsaka skupina mora na tej stopnji popevati vedno le svoj glas; posameznih glasov torej ne vadimo s celim razredom, ampak vedno le po oddelkih. Potem se nam ni bati zmešnjav; kajti s skupnim petjem začnemo še le tedaj, ko zna vsaka skupina svoj glas popevati sigurno in zanesljivo. V početku je tudi svetovati, da poje alt malce močnejše nego sopran; zakaj alt mora postati tekom časa samostojen in popolnoma neodvisen od soprana.

Predno pa pojeta oba glasa skupno, naj učitelj večkrat igra prvi glas na goslih, ko n. pr. poje alt; na ta način dobe učenci vtisk harmonije.²⁾

Na tej stopnji je učence tudi navajati k lepemu petju, to je, jih učiti, da popevajo s pravilnim predavanjem. Izmed predavalnih znamenj je sedaj le vpoštevati: *mf*, *f* in *p*. Splošna napaka pri našem ljudskošolskem petju je ta, da se poje preglasno,³⁾ da ne rečemo: kričeče. S takim petjem pokvarimo, kakor smo že omenili na drugem

¹⁾ Sopranisti na desni, altisti na levi strani, ali pa altisti spredi in sopranisti zadaj.

²⁾ Spočetka je vsako pesem treba polagoma popevati in pri tem vedno paziti na soglasje. Noben pogrešek se ne sme udomačiti; zakaj pozneje ga je le težko odpraviti.

³⁾ V zbornem petju ne sme pevec nikoli slišati svojega lastnega glasú. Kričeče petje je navadno tudi znamenje slabe in pomanjkljive šolske discipline.

mestu, otrokom glasove¹⁾ in tako petje se tudi nas nikakor ne more dojmiti; in vendar naj blaži petje človeško srce!

Poizkušajmo po takem kričečem petju popevati bolj tiho! Opazili bomo takoj nejasnosti v intonaciji, t. j., učenci padajo v glas.

Učenci kriče navadno, če je pesem previsoka za njihov tonski obseg. V tem slučaju je treba pesem postaviti nižje, t. j., popevati jo moramo v taki legi, ki je otrokom ugodna. Transponovanja pa ne smemo nadomestiti s tem, da uglašbimo gosli kratkomalo nižje.

Znane pesmi moramo popevati vselej v isti tonski višini. Nejasno postaja petje posebno tudi na težjih ritmičnih in melodičnih²⁾ mestih, pri prehodih v druge tonske načine, pri visokih legah, po dolgih tonih in po tonih, ki se ponavljajo³⁾. Treba je torej taka mesta toliko časa vaditi in jih pri petju podpirati z igranjem na goslih, da jih učenci proizvajajo natančno in jasno. Paziti pa moramo vselej na to, da v tem oziru ne zahtevamo od otrok preveč in da jim s takimi dolgotrajnimi in enoličnimi vajami ne jemljemo veselja do petja.

Iz najboljših pevcev je tudi na tej stopnji sestaviti posebno skupino, ki poje večkrat, in to posebno nove pesmi, pravilno in lepo; s tem vplivamo v veliki meri na slabše pevce.

Pri predavanju pesmic je paziti še na določen mah (časomerje, tempo), na glasovno moč in pa na razločno

¹⁾ Da najdemo v Italiji toliko lepih glasov baš med preprostim ljudstvom, si tolmačijo nekateri s tem, da se tam dosle v ljudski šoli ni gojilo petje. (Vsekakor pa je uvaževati tudi to, da zahteva blagoglasna italijanščina harmoničnega delovanja celega glasovnega aparata.)

Tudi zdravniki za bolezni v grlu dokazujejo, da je mnogim boleznim v glasilih, čeravno se te-le pojavljajo večkrat v pozni starosti, iskati vzroka v napornem in kričečem petju po šolah.

²⁾ K težjim melodičnim postopom spadajo sledeče kvarte in terce: II—V, IV—VII in III—VI.

³⁾ Nejasno začnejo otroci popevati tudi, če so utrujeni, ako se poje predolgo in prepočasi in če je slab ali pretopen zrak v šolski sobi.

izgovarjanje besedi. Vse pesmi naj se popevajo strogo v taktu in učitelj nikoli ne sme dopuščati, da skrajšajo pevci posamezne odmore. Ritmična natančnost pospešuje pazljivost in je podlaga lepemu petju. Uspehi metodičnih vaj se torej pokažejo v lepem petju, in bolj ko jih goji učitelj, tem krasneje bodo donele pesmi mladih pevcev.

Predno pojemo pesem, moramo zapeti trizvok dotičnega tonskega načina, v katerem je spisana, in sicer eno- ali dvoglasno. Na ta način dosežemo čisto in sigurno intonacijo takoj v početku; kajti učenci imajo že vtisk tonskega načina in vsi lahko zapojejo pesem kar naenkrat, na določen migljaj učiteljev. Na natančen začetek je torej prav tako paziti, kakor na precizen konec.

Pri zbornem petju ne sme noben pevec posamez s svojim glasom siliti v ospredje ter drugih prekričati, ampak vsi glasovi morajo kolikor mogoče biti enako močni. Svetovati je tudi, postaviti slabše pevce k boljšim, da se od teh uče in dobe izpodbudo k petju.

Ponekod je pri petju udomačena grda razvada, na dolgo zavleči zadnje zloge posameznih vrstic; če bomo gojili ritmične vaje, bo takim pojavom gotovo ob sebi konec.

Učence moramo pri petju vaditi tudi samostojnosti; dobro je tedaj, da poizkušajo večkrat posamezni pevci določeno pesem zapeti¹⁾ tudi popolnoma sami; kajti često zapoje pevci kako pesem za celo kvarto ali še za več previsoko ali pa prenizko.

¹⁾ Pri posameznem petju je treba učitelju biti jako previdnemu in prizanesljivemu; kajti učenci se navadno sramujejo popevati posamez pred celim razredom. Besede L. Kellnerjeve o predavanju veljajo tudi tukaj; glase se: „Die Kleinen könnten das wohl, aber sie scheuen und schämen sich. Späterhin kommt das auf einmal, besonders wenn der Lehrer selbst ein gutes Muster ist. Oft hat man daher Gelegenheit, zu bemerken, daß die Kinder auswendig gelernte Sachen ganz anders in der Schule vortragen, als außerhalb derselben in bekannten Kreisen, in welchen sie sich weniger kritisch beobachtet sehen. Der Lehrer sei daher nachsichtig und begnüge sich im ganzen mit dem eigenen Beispiele und freundlicher Hinweisung auf dieses.“

Če vežbamo pesem po posluhu, se nam je na tej stopnji držati sledeče poti:

- a) Pesem se obravnava stvarno in memoruje izven časa, ki je določen za petje.
- b) Učitelj zapoje celo pesem.
- c) Učitelj zapoje in zaigra le prvi del pesmi; ponavljajo ga učenci najprej tiho in nato glasneje. Pri tem jih podpira učitelj ter popravlja pogreške.
- č) Istotako se obravnavajo drugi deli pesmi.
- d) Ob koncu je vežbati celo pesem skupno.

Vsako pesem morajo učenci te stopnje popevati na pamet in treba jo je vaditi toliko časa, da se to doseže.

Nekateri metodičarji priporočajo, da naj začnemo vežbati vedno drugi glas in potem še le prvega; vendar je bolje, da se vadita v isti pevski uri oba glasa; s tem se čas primerno izkorišča.

Na zadnje še moramo pripomniti, da ne dela dvoglasno petje na tej stopnji takih težav, kakor bi jih utegnil marsikdo na prvi hip pričakovati.

Ako postopamo polagoma in premišljeno, se bomo prepričali, kako radi pojo učenci dvoglasno; kajti pri tem se jim nudi mnogo več muzikalnih vtiskov (dojmov) nego pa pri enoglasnem petju. A ne samo to. Tudi čistost glasú pridobi prav mnogo z dvoglasnim petjem, ker nam ni treba siliti posameznega pevca, da poje v legah, v katerih nima zadostnega glasú.

Dobro dvoglasno petje je v čast vsakemu učitelju, ki ga goji, in trud se mu obilno poplača z lepimi uspehi.

Da otroke privadimo posameznemu popevanju, je treba le polagoma iti dalje. V začetku naj pojo le nekateri manjši oddelki (nekaj klopi), na to še manjši (ena klop) in tako dalje, dokler se ne oglase posamezni pogumniki.

Posamezno petje zahteva že H. Francke v svoji: *Ordnung und Lehrart*. Tam pravi: „So ist auch ferner zu bemerken, daß die Knaben nicht beständig allesamt zugleich mitsingen, sondern zum öftern einige allein es versuchen müssen, da ihnen dann der Praeceptor, wenn sie es nicht treffen, mit aller Bescheidenheit und Freundlichkeit einhelfen soll.“

C. Petje po notah.

(Od 3. ozir. 4. šolskega leta dalje).

»Ne mnogo, a temeljito.«

Smoter: Obujanje in oživljanje pravega smisla za glasbo. Učence je usposobiti, da lepo predavajo preproste pesmi.

Sredstva: 1. Poznavanje not. 2. Večglasno petje.

a. Učna tvarina.

O pevskem pouku po notah so mnjenja dandanes različna; nekateri mu niti nočejo pripoznati mesta v ljudski šoli, dočim ga hočejo drugi nadomestiti s petjem po številkah. Vendar številčna metoda nima več toliko privržencev in se zaradi tega tudi ne more vpoštevati; kajti uverili smo se, da ima današnja pisava not pred vsemi drugimi ponazorili to prednost, da je najbolj nazorna in jasna. Glasbeni pisatelj dr. H. Riemann pravi: »Es wäre sehr zu wünschen, daß den unfruchtbaren Experimenten mit neuen Notierungsweisen¹⁾

¹⁾ Mnogo se je že doslej poizkušalo, dati naši pisavi not enostavnejšo obliko. Semkaj spada tudi zaznamenovanje absolutnih tonskih višin s številkami. Prvi je sprožil to misel menih Sonhaitty (1665); J. J. Rousseau je sestavil poseben sistem te pisave in Natorp, dr. Cheve in dr. so se zaman trudili, da bi pridobili pisavi splošno veljavo.

I. Bistvo Galin-Paris-Chevejevega sistema je:

- Ton se zaznamenuje s številko, odmor z ničlo. Toni višje ali nižje oktave dobe piko nad ali pod številko. Če se ton zviša ali zniža, prečrtamo številko ali na levo ali na desno.
- Manjšo vrednost not zaznamenujemo s črto nad številkami; poteza pod številkami velja za vezane tone.
- Prva številka nam pove, koliko stopnjo zavzema ton v c-duru; s tem spoznamo tonsko višino. Vpoštevata se ta-le obseg:

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1̇ | 2̇ | 3̇ | 4̇ | 5̇ | 6̇ | 7̇ | 8̇ |
| c | d | e | f | g | a | h | c | d | e | f | g | a | h | c | d | e | f | g | a | h | c |

und neuen Tonbenennungen an Stelle unseres wirklich durch vortrefflichen Notensystems einmal von oben herunter ein Ende gemacht würde. Wenn die Kinder unsere heutigen Noten schwer lernen, so ist die Schuld daran einzig und allein dem Lehrer beizumessen.«

Vsekakor pa mora učitelj pri tem pouku otrokom podajati le to, kar neobhodno potrebujejo za umevanje tvarine in kar brezdvomno tudi lahko umejo. H. Riemann pravi o tem: »Es kann gar nicht genug davor gewarnt werden, zu früh mit irgend welchen theoretischen Begriffen den natürlichen Prozeß der Herstellung fester Beziehung zu stören. Nur mit innigem Bedauern kann man auf solche Elementargesangbücher sehen, in denen vor der Zeit von Dreiklängen und Septimenakkorden geredet wird. Dergleichen geht die Schüler in den ersten Jahren gar nichts an, und

II. Sorodno s številčnim sistemom je zaznamovanje s črkami. (Tonika-do-metoda). Izumil jo je Anglež J. Spencer Curven. Začetne črke solmizacijskih zlogov (do, re, mi, fa, sol, la, si) označujejo posamezne tone. Višja in nižja oktava se zaznamuje s številko zgoraj ali spodaj.

Poprej navedena tonska vrsta se zapiše tako-le:

$d_1 \ r_1 \ m_1 \ f_1 \ s_1 \ l_1 \ t_1 \mid d \ r \ m \ f \ s \ l \ t \mid d' \ r' \ m' \ f' \ s' \ l' \ t'$
c d e f g a h c d e f g a h c d e f g a h

III. Izmed mnogih drugih poizkusov, pojednostaviti našo pisavo not, omenjam samo najnovejšo, ki jo je izumil H. Wagner in ki ima sedaj nekaj privržencev. Nje bistvo je v kratkem sledeče:

Ves sistem pisave se naslanja na tipke klavirja. Za vse tone c-durske skale so note bele (kakor naše cele note), za vse druge (kromatične) pa črne (kakor naše četrtinske note, odgovarjajoč črnim tipkam na klavirju). Takti se dele v manjše dele in vrednost note se razvidi iz taktove slike. (Note nimajo vrata).

Da dobimo jasno sliko omenjenih treh pisav, naj sledi začetek pesmi: „Po jezeru“, v vseh treh načinih zapisan.

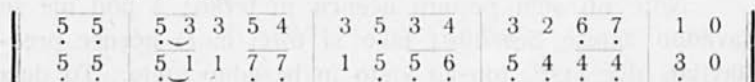


es ist zu erwägen, ob es nicht für den Volksschulgesangsunterricht besser ganz und gar aus dem Spiele gelassen wird. — Ein für allemall müßte den Gesanglehrern das Handwerk gelegt werden, daß sie versuchten, selber eine Methode zu erfinden, wobei mangels tieferer Einsicht in das Fassungsvermögen der Kinder immer wieder das unselige Auspacken eigener theoretischer Weisheit das Ende vom Liede ist.«

In Kehr pravi: »In der Volksschule soll weniger auf das Treffen der Noten gehalten werden, da dadurch zu viel Zeit verschwendet wird und die Kinder gar nicht zum eigentlichen Singen kommen. Wichtiger ist es, daß der Lehrer den Kindern im Notensystem eine *Tonanschauung*¹⁾ vermittelt und zwar dadurch, daß er zeigt, wie aufwärtssteigende Noten auch ein Aufsteigen der Stimme und abwärtsgehende Noten ein Absinken der Stimme erfordern.«

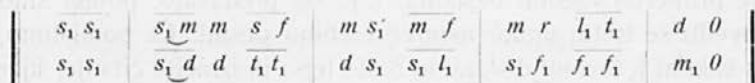
I.

5 = 1. G-dur.



II.

Tonika - G.



III.



G-dur.

¹⁾ „Viele Gehörsvorstellungen, welche wir bisher allein der Vermittelung durch das Ohr zuschrieben, sind ebenso sehr Ergebnis unseres Raumsinnes, wie jeder, der ein Instrument spielt und zugleich Sänger ist, fortwährend an sich selber beobachten kann.“ (R. Gräfe). Jako važno je torej poočitovanje skal v obliki lestvic. (Glej praktični del!)

Nota je in ostane torej tudi za najslabšega učenca pomoček, s katerim hitreje in laže pojmi napev in njegove melodične in ritmične posebnosti; prav tako olajšuje nota ponavljanje starih pesmi; zakaj ko jo pogledamo, imamo že ton in pri več notah oris vsega napeva pred seboj. Vidimo, kdaj se pomika melodija navzgor in kdaj navzdol, kdaj stopoma in kdaj skokoma i. t. d.; istotako nam je vidno, koliko časa traje nota v primeri z drugimi. Omeniti pa moramo takoj na tem mestu, da popevanje po notah petju v ljudski šoli ni smoter, ampak vedno le sredstvo, s katerim se dosega smoter hitreje, laže in uspešneje.

V pripravljalnem tečaju smo poočitovali le relativna razmerja med posameznimi toni; učencem je torej znano, da se višji ton v razmerju s prvim zaznamenuje z večjim številom. Pri notah pa gremo za korak dalje ter poočitujemo še absolutno tonsko višino, t. j., zaznamenujemo vsak ton tudi vselej z istim znamenjem ozir. na istem mestu.

Note ob sebi pojmiti učencu ni težko; a pod nje se navadno zapiše besedilo; tako si torej mora učenec predstavljati dve vrsti, tonsko vrsto in besedno vrsto. To dela težave; zakaj učenci si morajo predstavljati pristojne tone in jih vezati z besedami. Ako še zahtevamo, da pojo učenci, kakor je primerno vsebini besedila, t. j., da predavajo, potem smo uvedli še tretjo vrsto, namreč vsebino pesmi. Če pomislimo, s kakimi težavami dosežamo često lepo in izrazito čitanje, kjer je učencem treba paziti le na dve vrsti (na tisk in na vsebino), potem je jasno, da tudi pri petju ne smemo stvari preveč zaplesti in otežaviti, marveč da smemo o petju po notah zahtevati: obravnava naj se le najpotrebnejša tvarina. S tem je tudi dokazano, kako potrebna je bila posebna pripravljalna stopnja za ta pouk; brez primerne priprave ne moremo tukaj nikoli pričakovati temeljitih uspehov.

Sledeči pregled nam pokaže, kaj in koliko je treba razpravljati v ljudski šoli iz splošne — elementarne glasbene teorije.

1. Tonska vrsta:



2. Note po dolgosti:

a) cela nota



b) polovična nota



c) četrtnska »



č) osminka »



d) šestnajstinska nota



3. Podaljšanje notne vrednosti s piko.

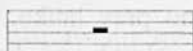
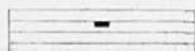


4. Odmori (pavze):

a) cel

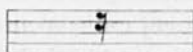
b) polovičen

c) četrtnski



č) osminki

d) šestnajstinski



5. Taktni načini:

a) dvodelni: $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$ in $\frac{4}{8}$;b) trodelni: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ in $\frac{6}{8}$.

6. Predavalna znamenja:

p, *f*, *mf*, *ff*, *pp*; > < >

7. Nekatera zaznamenanja maha (časomerja, tempa):

hitro, počasi, veselo, živo, polagoma i. dr.

8. Prestavna znamenja:

križec: ♯, be: ♭, razveznik (oddelatelj): ♮.

9. Tonski načini (skale):



Mol-skala ne spada v ljudsko šolo, ker naše ljudstvo popeva pesmi le v duru; uho učencev se zaradi tega tudi z veliko težavo privadi značaju mol-pesmi. Istotako je opustiti vsako zaznamenanje intervalov in drugih teoretičnih stvari; brez teh izhajamo prav lahko.

Iz elementarne glasbene teorije naj zna učenec višje stopnje odgovoriti na sledeča vprašanja:

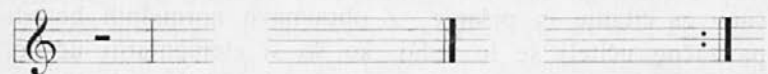
Kaj je skala? (Vrsta tonov v določenem redu). Koliko tonov šteje? Povej c-dur-skalo! Kje se nahajajo poltoni? Koliko poltonov ima dur-skala? Koliko celih tonov? Povej c-dur-trizvok! S katerim znamenjem ločimo takte? (Z navpično črto od pete do prve notne črte). Kako udarjamo $\frac{2}{4}$ takt? Kateri taktni del naglašamo pri vsakem taktu? (Prvega). Kaj nam pové: *p*, kaj: *pp*? Kako zapojemo note, pri katerih je zapisan *f*? Katero predavalno znamenje je med *p* in *f*? Kdaj rabimo $\text{—} \text{—} \text{—}$? Kaj pomeni $\text{—} \text{—} \text{—}$? Kako zaznamujemo note po dolgosti? (Z različno zunanjo obliko). Opiši celo noto! Katero znamenje loči osminsko noto od

četrtninske? Kako dobimo šestnajstinsko noto? Katera nota je toliko vredna, kakor polovični odmor? Kako se zove ta-le nota:



Kaj pomeni ♯? Kateri predznak ima g-dur? Naštej tone v g-dur-skali! Katere poltone ima g-dur-skala? Katere cele tone? Katero prestavno znamenje znižuje ton? Povej skalo, ki ima za predznak en ♯! Dva ♯! Tri ♯! Dva ♯! Tri ♯! Kaj pomeni ♯? Kaj pove pika za noto?

Naštej taktne načine! Kaj pomeni poteza (—)? (Veže več not na en zlog). Kaj pove ^ nad noto ali nad odmorom? Kaj pomenijo sledeča znamenja:



Kako pravimo kratkim in vodoravnim črticam nad in pod linijaturo? (Postranske ali pomožne črtice). Povej noto pod linijaturo, ki ima eno postransko črtico skozi vrat in eno skozi glavo!

b. Učna pot (učno postopanje).

Izven pevskega pouka po notah gojimo še metodične vaje in pojemo dvoglasne pesmi po posluhu; zakaj po notah moremo začeti peti pesmi še le takrat, ko poznajo učenci že večino not njihovega tonskega obsega.

Od vsake pevske ure odmerimo polovico časa notam, drugo polovico pa pesmim in metodičnim vajam. Ker sta za pevski pouk določeni po dve poluri na teden (cela ura v višjih razredih se v ta namen lahko razdeli v dve poluri), moremo v prvi poluri obravnavati note, v drugi poluri pa peti pesmi; metodične vaje pojemo potem lahko vsakikrat.

Na višji stopnji moramo urediti pevski pouk tako, da tvori organsko celoto, ki ji je podlaga poznavanje not.



Kako je poučevati petje po notah?

Kakor v vsakem drugem ljudskošolskem predmetu, tako je tudi tukaj začetni z znano stvarino; učna pot naj bo torej spočetka analitična t. j., drži naj od sestavljenega k enostavnemu.

Ko smo dospeli do elementov vsega sestava not in napravili zvezo z znano stvarino pripravljalne stopnje, tedaj je treba na tej podlagi stavbo graditi dalje in dodajati polagoma novo učno stvarino. Do veljave pride sedaj tudi sinteza in učna pot je po tem takem analitično-sintetična. Če jo primerjamo z analitično-sintetično metodo pri pouku čitanja, zasledimo pri obeh prav mnogo enakosti. Pri čitanju se drži učna pot takozvanih normalnih besedi, ki imajo v sebi učno snov za čitanje in pisanje. Z obravnavo normalnih besedi pa začne učitelj še le tedaj, ko so si elementarni učenci pridobili že nekaj spretnosti v izraževanju misli v govorjenju. Enako smo tudi mi učenca na prejšnji stopnji pripravljali z elementarnimi (metodičnimi) vajami, da pojmi različne glasbene vtiske.

Sedaj mu smemo na tej podlagi podajati novo stvarino, in sicer v obliki ene ali več normalnih pesmic, ki imajo tukaj enako nalogo, kakor normalne besede pri začetnem pouku v čitanju.

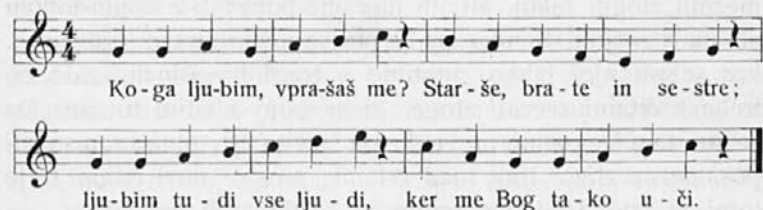
S pomočjo normalnih pesmi lahko učencem polagoma ponazorimo vse najvažnejše in najpotrebnejše pojme iz sestava in pisave not.

Pri tem se moramo držati strogo urejene učne poti; zakaj le taka olajšuje apercepcijo; ozirati se pa moramo vedno tudi na samotvornost učencev, ki je baš tukaj velikega pomena.

Metodične vaje so učence že zadostno pripravile, in zaradi tega zadošča za naše razmere ena sama normalna pesem.

Tako normalno pesem hočemo sedaj obravnavati.

Normalna pesem.



α. Analiza.

(Ponazorovanje tonskih višin; napisovanje melodij. Linijatura za note.)

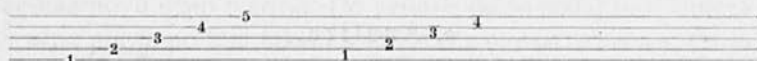
V pripravi moramo razvijati pojem: ton; najlaže in najhitreje ga dobimo, če opozorimo učence na njegovo razliko od hrupa ali šuma. Učenci povedo, kje so že slišali tone in kje hrup in šum. Prav tako naj povedó, kje so slišali visoke in kje nizke tone, kdaj daljše in kje krajše. Pri pevskih vajah so dosle zaznamenovali višje tone z večjimi števili in nižje z manjšimi. Ako hočemo zabeležiti tone posameznih besednih zlogov, napravimo to še lahko drugače: zapišemo zlog z višjim tonom na višje mesto in zlog z nižjim tonom na nižje mesto. To hočemo tudi napraviti pri normalni pesmici, ki jo znajo učenci popevati na pamet.

Zapoj prvi zlog! (Učitelj ga zapiše na šolsko tablo.) Drugi zlog! Se li poje ta z istim ali pa z drugim tonom nego prvi? Ker ga pojem z enakim tonom, ga zapišem v isto vrsto kakor prvega. Zapoj tretji zlog! Se li razlikuje njegov ton po visokosti od prejšnjega? (Višji je.) Kam ga moram zapisati? (Na višje mesto.) Enako se postopa še z drugimi zlogi. Na tabli vidimo naslednjo sliko:

me ?
šaš
lju - vpra -
Ko - ga bim, i. t. d.

Učenci pridejo k tabli, kažejo na posamezne zloge in jih pojó. Na ta način so že spoznali bistvo naše pisave not;

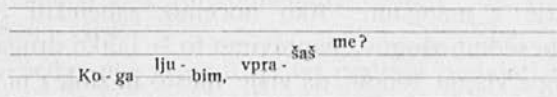
pesem moremo namreč tako zapisati, da vemo pri posameznih zlogih takoj, ali jih moramo popevati z višjim tonom ali pa z nižjim. Vendar pa je pisava neokretna in še nejasna, ker se ob njej lahko zmotimo v tonskih višinah; zato bo treba s črtami zvezati zloge, ki se pojó z istim tonom. Da se pri tem izognemo prevelikemu številu črt, bomo zapisovali posamezne zloge tudi med črtami; prostor med črtami šteje torej za črte. Učitelj potegne na šolski tabli pet črt.



Pomni: Črte štejemo od spodaj navzgor. Med črtami vidimo štiri prostore; tudi ti se štejejo od spodaj navzgor.

Prvi zlog zapišemo na drugo črto; kam drugega? Tretjega?

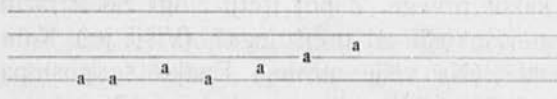
Na tabli je nastala sledeča slika:



i. t. d.

Učenci pojó posamez in skupno s table, in pri tem kaže eden vedno na zlog, ki se poje.

Namesto zlogov pojemo tudi lahko samoglasnike; to hočemo storiti!



i. t. d.

Popevaj in kaži!

(Shvatanje pojmov: napev, besedilo, nota in odmor ali pavza.)

Kar smo sedaj peli, je napev pesmi. Kaj imamo torej napisano na tabli? Zapoј napev pesmi na samoglasniku e!

Napev pa moremo tudi zažvižgati ali pa zaigrati na kakem godalu. (Učitelj stori to.)

Da nam ne bode treba vselej napisovati samoglasnikov, na katerih pojemo napev, hočemo napraviti namesto njih posebna znamenja (ki so veljavna za vse samoglasnike, pa tudi za igranje); pravimo jim note. (Učitelj zapiše note.)

Pomni: Z notami pišemo napeve pesmi. (Po notah pojemo, igramo ali pa tudi žvižgamo).



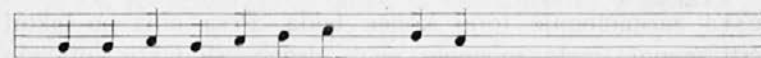
i. t. d.

Pomni: Nota ima glavico in vrat. Vrat je obrnjen ali navzgor ali navzdol. Nota nam pove, če je ton visok ali nizek. Višje tone pišemo na višje mesto (zgoraj), nižje na nižje (spodaj). Tone, ki so enako visoki, pišemo na isti črti ali v istem prostoru. Na tabli imamo napev pesmice: »Koga ljubim« zapisan z notami.

Zapoj napev s samoglasnikom i!

Vsi! (Pri tem kaže eden vedno na dotične note).

Ako hočemo popevati pesem tako, kakor smo se je učili v početku, moramo zapisati pod napev še besedilo. (Učitelj stori to.)



Ko - ga lju - bim, vpra - šaš me ? Star - še

i. t. d.

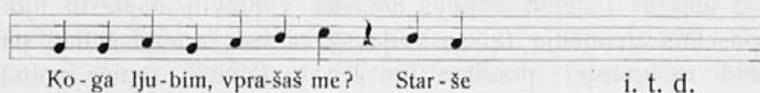
Čitaj besedilo! Kje še čitamo besedilo? (V »Začetnici«.)
Zapoj pesem!

Pomni: Pesem ima besedilo in napev.

Učenci pojó posamez in skupno; pri tem kaže eden na note (nikoli pa ne na zloge).

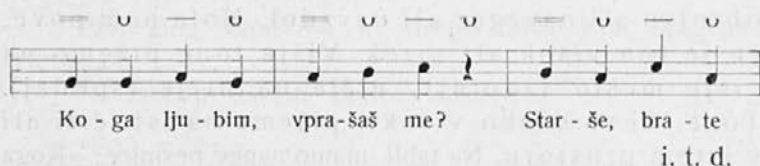
Zapoj pesmico, udarjaje takt!

Učenci zapazijo, da je treba po zlogu »me« molčati toliko časa, da udarimo z roko enkrat. Ta prestanek moramo tudi zaznamenovati. (Dosle smo to storili z ničlo).



Pomni: Znamenju za molčanje pravimo odmor ali pavza; kjer je pavza, ne smemo popevati (pač pa moramo tam tudi taktovati).

Da pregledamo dolgo vrsto not in odmorov, jo delimo z navpičnimi črtami v manjše oddelke. Vsakemu takemu oddelku bomo odkazali po štiri note ali odmore.



Učitelj zapoje pesem v strogem taktu in z naglaševanjem vsakega prvega taktnege dela.

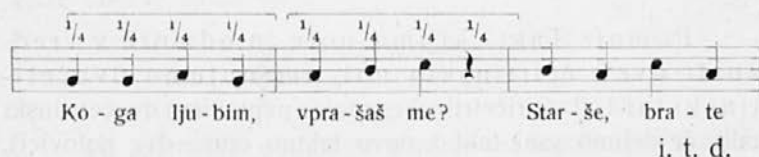
Pomni: Oddelek napeva, ki je med najbolj naglašanimi toni, je takt. (Za sedaj najprimernejša določitev tega pojma.)

Takte ločimo z navpičnimi črtami; taktna črta zaznamuje torej konec takta. Prva nota po taktni črti se poje malo močneje nego druge. (V taktu korakajo vojaki, v taktu mlatijo mlatiči in svira godba, v taktu poje tudi zvon in v taktu udarja kovač na naklo.)

(Shvatanje četrtnskih not in odmorov ter štiričetrtnskega takta.)

Koliko not je v taktu? Kolikokrat moramo torej pri vsakem taktu udariti z roko? Učenci pojo in udarjajo pri tem štiridelni takt, ki ga poznajo že izza metodičnih vaj.

Koliko taktov ima ves napev? Koliko not je v prvem taktu? Kolikokrat dlje traja celi takt nego ena sama nota? (Štirikrat tako dolgo.) Kolikokrat je torej nota krajša nego takt? (Štirikrat krajša; zavzema četrti del celega takta.) Kolikokrat udarimo z roko pri vsaki noti? Pri vsakem taktu?



Pomni: Note, pri katerih udarimo z roko enkrat, imenujemo četrtninske note. Četrtninska nota ima piko (glavo) in navpično črtico (vrat), ki je lahko obrnjena navzgor ali pa navzdol. (Kdaj navzgor, kdaj navzdol?)

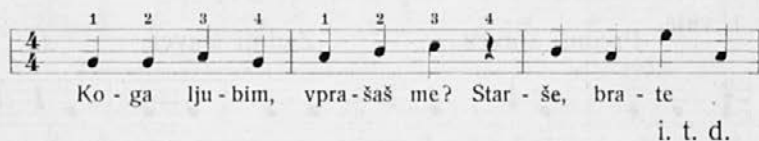
Koliko četrtninskih not ima prvi takt? Drugi? (3 četrtninske note in en odmor.) Kolikokrat mahnemo z roko pri tem odmoru?

Pomni: Odmor, ki traja toliko časa, da udarimo z roko enkrat, je četrtninski odmor (pri njem molčimo toliko časa, kolikor traja četrtninska nota).

Takt, ki ima note in odmore v skupni vrednosti 4 četrtninskih not, zovemo štiričetrtninski (ali celi) takt.

Kako udarjamo $\frac{4}{4}$ takt?

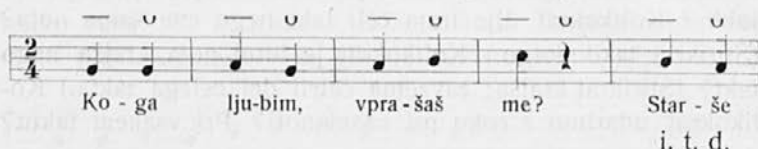
Da je pesem v $\frac{4}{4}$ taktu, to označimo že v začetku.



Vaje: Učenci čitajo besedilo v taktu, in sicer posamez in skupno. Napev pojó ritmično na raznih samoglasnikih.

Cela pesem (z besedilom) se poje ritmično. En učenec kaže vselej pri tabli note.

(Shvatanje dvočetrtinskega takta.)



Pomni: Takt, ki ima note in odmore v vrednosti dveh četrtinskih not, imenujemo dvočetrtinski takt. (Iz štiričetrtinskega takta napravimo dvočetrtinski takt, če delimo vsak takt z novo taktno črto v dve polovici).

Učenci pojó pesmico in udarjajo pri tem $\frac{2}{4}$ takt.

Analiza pesmice nam je podala pojme, ki so podlaga prvim pevskim vajam po notah. Učencem je že znano bistvo pisave not in njih oblika; istotako vedó, kako zaznamujemo odmore in takte. To tvarino mora sedaj dopolnjevati sinteza, ki pa se mora ozirati vselej na umevanje učencev.

Prve vaje naj vpoštevajo tonski obseg učencev; izbrati je torej note v takih legah, v katerih učenci najlaže pojó. Najpripravnější lega za začetne vaje je okoli $\bar{g}$, ki leži precej v sredini tonskega obsega in ki ga zato učenci lahko zapojejo; nepripraven je $\bar{c}$, ki je za nekatere pevce prenizek.

 β . Sinteza.

1. Vaje z enim tonom.

Učitelj napiše na tablo sledečo vajo:

1. vaja. Prednji stavek Zadnji stavek.



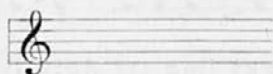
Učitelj pove, da bo odsle potreba posebnih vaj za petje po notah. Na tabli je zapisana taka vaja.¹⁾ V katerem

¹⁾ Vsaka vaja mora biti melodična in ritmična enota; imeti mora prednji in zadnji stavek.

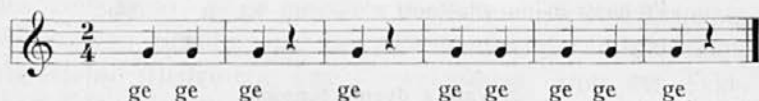
taktu je vaja? Taktuj $\frac{2}{4}$ takt! Na kateri črti je prva nota? Druga?

Pomni: Noto na drugi črti imenujemo »ge«. Glasi se vselej tako-le! (Učitelj zapoje ali zaigra *g*.)

To noto pa zovemo le tedaj »ge«, če je v začetku vrste tako-le znamenje:



To znamenje obdaja s svojim srednjim kolobarčkom drugo črto, torej tisto, na kateri označujemo »ge«. Temu znamenju pravimo ge-ključ (ali vijolinski ključ). Na koncu vsake vaje napravimo vselej po dve navpični črti — končaj.



Učenec zapoje zdaj vso vajo in taktuje pri tem. Zakaj pojemo to vajo vedno z istim tonom? Pri zbornem petju kaže vedno en učenec na note, drugi pa taktuje.

Koliko taktov ima vaja? Koliko not? Koliko odmorov? Enako obravnavamo sledeče vaje:

2. vaja.



3. vaja.



4. vaja.



Kar se o-trok zdaj u - či, to bo ve-del v sta-ro-sti.

5. vaja.



Pomni: Ta takt ima tri dele (v njem torej udarjamo po trikrat); vsak del je vreden ene četrtske note; tak takt zovemo tričetrtski takt.

6. vaja.



Pri-dnost in vlju-dnost o - tro - ka je kinč.

2. Vaje z dvema tonoma.

1. vaja.



ge ge a a ge ge a ge ge a a ge a ge

Pomni: Noto v drugem prostoru imenujemo a.

2. vaja.



3. vaja.



4. vaja.



5. vaja.



Lju-ba vi gred se ro - di in o - ži-vlja vse stva-ri!

6. vaja.



Ve-dno mi bo-di ve - sel, v šo-lo za - ha-jaj prav rad!

S pevskimi vajami po notah spajamo tudi vaje v muzikalnem diktatu, kakor smo to že storili na prejšnji stopnji. O veliki važnosti takih vaj pravi N. Riemann. »Die Nützlichkeit des Musikdiktates beschränkt sich keineswegs auf die Ausbildung des absoluten Ohres (Erkennen der Tonhöhen); es ist vielmehr das bequemste und sicherste Mittel, den Schüler mit den Elementen der allgemeinen Musiklehre (Bedeutung des Liniensystems, Sinn der Taktstriche, rhythm. Wertzeichen) vertraut zu machen. Ein besonderer Vorzug des Diktats ist auch, daß es den Schülern, welche wegen Eintritts der Mutierung vom Gesangunterricht dispensiert werden müssen, eine zweckmäßige musikalische Fortbildung gewährleistet.«

Učitelj narekuje posamezne tone s tem, da jih zaigra ali zapoje; pa tudi učenci sami naj se vadijo v narekovanju. Sčasoma pridobe precejšnjo spretnost v tem, in to jim je v veliko veselje.¹⁾ Pospeševanje samotvornosti nam prav izdatno pomaga ohraniti v učencih nagnjenje in zanimanje

¹⁾ Med učenci nahajamo take, ki morejo brez težave poedinim tonom določiti višino (absolutni posluš). Ta dar narave je vsekakor velike vrednosti; vendar ga ne smemo precenjevati. Tudi med godbeniki najdemo prav mnogo takih, ki nimajo tega daru in ki morajo pri določevanju posameznih tonov rabiti ubiralo ali pa kak drug pomoček. Za praktične potrebe zadošča, ako moremo posamezne tone v njihovem medsebojnem razmerju primerjati, spoznavati in določevati (relativni posluš). Pri vajah v muzikalnem diktatu je torej vselej treba povedati tonski način in prvi ton.

za predmet, ki bi utegnil drugače postajati često enoličen in suhoparen.

Kakor v vsakem drugem predmetu, tako je tudi pri petju velevažno ponavljanje; kajti note učenci kaj radi pozabijo.

Posamezne vaje si lahko učitelj po potrebi tudi predrugači, posebno, če ima premalo tvarine. Važne so, in to pri vsakem tonskem načinu, takozvane vaje v pogajanju glasov (Treffübungen).

Najpotrebnejše so sledeče:

1-2, 1-3, 1-4, 1-5, 1-6, 1-7, 1-8;
8-7, 8-6, 8-5, 8-4, 8-3, 8-2, 8-1.

1-8, 2-8, 3-8, 4-8, 5-8, 6-8, 7-8;
8-1, 7-1, 6-1, 5-1, 4-1, 3-1, 2-1.

1-2-3, 2-3-4, 3-4-5, 4-5-6, 5-6-7, 6-7-8;
8-7-6, 7-6-5, 6-5-4, 5-4-3, 4-3-2, 3-2-1.

1-3-5, 2-4-6, 3-5-7, 4-6-8;
8-6-4, 7-6-3, 6-4-2, 5-3-5.

1-3-6, 2-4-7, 3-5-8;
8-5-3, 7-4-2, 6-3-1-

Pri pevskem pouku po notah moramo postopati polagoma od stopnje do stopnje; ako obravnavamo v vsakem mesecu po eno noto, smo tekom leta skončali vse vaje v obsegu ene oktave (od $\bar{c}$ do $\bar{c}$). V drugem letu je nato pričeti z vajami, ki razširijo tonski obseg navzgor in navzdol. Praktični del tega navodila¹⁾ ima zbirko takih vaj in vse, kar smo dosle opomnili o učni obravnavi, velja tudi za poznejše vaje.

¹⁾ Pesmarica. Zbirka pevskih vaj in pesmi za ljudsko šolo. I—III. Sestavil H. D.

c. Učno postopanje pri petju pesmi po notah.

Metodičnih vaj in pesmi v početku še ne spajamo s poukom not; vsaka zveza bi bila sedaj še nenaravna in bi samo zavirala uspeh. Šele na višji stopnji je mogoče, združiti ves pevski pouk v organično celoto.

Kako je na srednji stopnji obravnavati pesmi po notah?

Metodična obravnava pesmi:

Jesen.

(Po Gaudecku.)

Na tabli je zapisan napev z besedilom vred.

Res da mraz je cve - tke vzela, ven-dar ne ža-lu-jem; de-lam
pri-dno in ve - sel, no-vo vi-gred pri - ča ku-jem.

Obravnava besedila; čitanje, memorovanje in predavanje.

1. Tonski način pesmi. Zakaj pravimo, da je pesem spisana v c-duru?
2. Taktni način. V katerem taktu je pesmica? Kako taktujemo $\frac{4}{4}$ takt? Kakšna nota pride v $\frac{4}{4}$ taktu vedno na en udarec z roko? (Četrtnska.)
3. Število taktov. Koliko taktov ima pesem? Kakšen je takt v začetku? (Nepopoln; nastop ali predtaktje).
4. Note in odmori po vrednosti. Kakšne note nahajamo v pesmi? (Polovične, četrtnske in osminske; četrtnske s piko.) Odmori? (Četrtnski.)

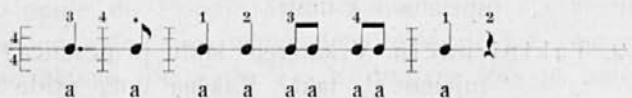
5. Ritmična razčlemba pesmi. Taktovanje. Učitelj
zapiše pesem v sledeči obliki na tablo:



Ritmična obravnava.

Pesem ima nastop, ki šteje četrtnsko noto s piko in osminsko noto. Obe noti zapojemo na 3. in 4. udarec z roko, in sicer v neenakih delih. Ker podaljša pika četrtnsko noto za polovico njene vrednosti, t. j., za eno osminsko noto, pride četrtnska nota na 3. udarec in na prvo polovico 4. udarca; pri drugi polovici 4. udarca zapojemo še le osminsko noto.

1. takt ima 2 četrtninski noti in 4 osminske note. $\frac{4}{4}$ takt sestoji iz 4 delov, izmed katerih je vsak vreden po eno četrtninsko noto. Prvo četrtninsko noto zapojemo na prvi, drugo četrtninsko noto pa na drugi udarec. K tretjemu in četrtemu udarcu zapojemo vselej po dve osminski noti. Zakaj? Ritmična vaja prvega odstavka se vrši sedaj tako le:



Učenci taktujejo $\frac{4}{4}$ takt in učitelj kaže pri tem vselej na dotično noto; začetek vsake note označuje z udarcem na tablo.

Enako se obravnavajo še ostali odstavki.

Na zadnje čitajo učenci vse besedilo v strogem taktu.

6. Melodična vaja brez ozira na takt. Priprava:
Učenci pojó c-dur-skalo navzgor in navzdol z imeni
not ter c-dur-trizvok.

N. pr.



- Čitajo se note.
- Učenci povedo oddaljenost posameznih tonov od prejšnjega tona. N. pr. druga nota je za pol stopnje višja nego prva; tretja je za celo stopnjo višja nego druga i. t. d.
- Učenci popevajo note.

Učitelj zaigra prvi ton; učenci poizkušajo zapeti drugega i. t. d.

Pri teh vajah je posebno gledati na to, da pospešujemo samotvornost učencev.

7. Melodične vaje z ozirom na takt. Učenci taktujejo $\frac{4}{4}$ takt ter pojó napev

- z imeni not,
- na raznih samoglasnikih in
- z besedilom v taktu.

Pri teh vajah mora kazati ali učitelj ali pa učenec na note, ki se pojó.

8. Dinamične vaje.

- Vpoštevajo se predavalna znamenja: *p*, *mf* in *f*;
- pazi se na vrednost posameznih zlogov; n. pr.

— ♪ — ♪ — ♪ —
Res da mráz je cvetke vzel itd.

Na višji stopnji se je pri obravnavi pesmi držati te-le učne poti:

- Napev zapišemo na šolsko tablo, če ga nimajo učenci v svoji pesmarici. Besedilo se je obravnavalo že prej.

2. Učenci določijo tonski in takti način. Čitanje not z ozirom na tonski način.
3. Ritmično čitanje not (s taktovanjem).
4. Ritmično čitanje besedila. Razločno izgovarjanje samoglasnikov. Posamez in skupno.
5. Posamezni učenci pojo napev (brez takta; v taktu).
6. Skupno vežbanje pesmi. Najprej prvi, potem drugi glas.

Tako vežbamo vsak glas posebe; pri tem pojó vselej vsi učenci dotični glas.

Potrebno je to na tej stopnji zaradi tega, ker hočemo poučevati tudi za življenje; zmešnjav se nam ni treba več bati; kajti vsak glas si je že pridobil tekom časa potrebne samostojnosti in sigurnosti.

Da ne postane pevska ura enolična in da učencev preveč ne utrudimo, je treba večkrat popevati znane pesmi,¹⁾ ki so se jih učili učenci po posluhu ali po notah, pa tudi

¹⁾ Ponavljanje je tudi pri našem predmetu potrebno. Kaj radi pozabijo otroci n. pr. razporedbo posameznih kitic. Treba je zaradi tega vsakikrat začetne besede posameznih kitic ponoviti.

Vsako ponavljanje bodi tudi napredek v predavanju. Ponavljati pa je treba po določenem načrtu, a če si žele otroci včasih sami zapeti kako jim priljubljeno pesem, moramo v to privoliti. S tem kažejo, da jih petje veseli. Ponavljati pa je tudi treba metodične vaje srednje stopnje. Najvažnejše so sledeče:

1. (Razstavljeni trizvoki) 2.

3. (Intervali)

razne metodične vaje. Menjava je torej tukaj umestna; menja naj se pa tudi posamezno petje z zbornim in enoglasno z dvoglasnim (ali triglasnim).

Ako obravnavamo vaje za note ali ako narekujemo tone, sedé lahko učenci na svojih mestih; če pa pojemo pesmi ali pevske vaje, je treba vselej stati.

Na višji stopnji moramo zraven prejšnjih predavalnih znamenj (*p*, *mf*, *f*) še razločevati sledeča: *ff*, *pp* ter naraščanje in pojemanje glasú.¹⁾

Besedilo pesmi je treba obravnavati v urah, ki so določene za jezikovni pouk ali za čitanje. Sploh moramo gledati na to, da ves čas, ki je namenjen petju, tudi zares posvetimo temu predmetu. A ne samo v pevskih urah je popevati; pred poukom, po pouku, med odmorom in pri raznih drugih prilikah najde učitelj gotovo nekoliko časa, da zapoje z učenci katero.

Če ima šola dobre pevce ter so tudi druge razmere našemu predmetu ugodne, pojemo na najvišji stopnji že

4. (Kadence)



5. (Tonske lestve)



(V raznih tonskih in taktnih načinih je vaditi v vsaki pevski uri).

¹⁾ Tudi besede, ki zavzemajo najvažnejše mesto v stavku, je treba primerno naglaševati; na tej stopnji mora biti petje že nekaka deklamacija. Skladatelji pač v svoje skladbe zapišejo predavalna znamenja in mahi (tempo), a to so le splošni migljaji za izvršitev. Če jih le suženjski posnemamo, tedaj se pač nismo vglobili v vsebino kompozicije. Pevcu, oziroma učitelju preostaja še mnogo prilike, izraževati svoje osebno naziranje. Tu pa tam je torej umestno, radi besedila izpreminjati tempo, da se prilagodi vsebini, istotako naraščati z glasom pri tehtnejših besedah i. t. d. Otroke je pri tem opozoriti, da je v pesmih najvažnejši del besedilo. Zaradi tega je besedilo izgovarjati tako, da ga umé poslušalec. Večkrat je treba popevati tudi prav tiho, a z razločnim izgovarjanjem; to uri posluh.

lahko triglasne pesmi.¹⁾ Omeniti pa moramo, da se s tem za praktično življenje ne pridobi mnogo; kajti ljudstvo poje svoje pesmi le eno- ali dvoglasno. Pač pa je triglasno petje za muzikalno izobrazbo velike vrednosti.

Na srednji in višji stopnji je še važno in potrebno, da uvedemo posebne pesmarice za učence; v njih najdemo poleg vaj za note tudi zadostno število najlepših pesmi, ki se naslanjajo na omenjene vaje in imajo obenem praktično vrednost. S tem zakladom zapuste učenci šolo in vsak učitelj je lahko uverjen, da njegov trud za naš predmet tu ni bil zaman; kajti na tej podlagi, ki smo jo osnovali v ljudski šoli, bodo učenci lahko ponavljali in napredovali v poznejšem življenju. Ljudska šola je torej tudi petje poučevala praktično, t. j., za življenje in ne samo za šolo.

Slomšek pravi²⁾: »Cesar človek ne zna, se mora učiti; tudi šola veselega petja mora biti pri poštenih, dobrih ljudeh. Vesela pesem žalostno srce ovedri, mila pesem ohladi njegove rane. Lepa pesem je božji dar«.

¹⁾ Pri triglasnem petju pojo učenci z najvišjo tonsko lego, in sicer pojo manj muzikalno nadarjeni učenci 1. glas. Večino pevcev je tedaj odkazati temu glasu.

Drugi glas je najtežji; dodeliti mu moramo muzikalno najsposobnejše pevce (približno $\frac{1}{4}$ vseh).

Tretji glas je laže peti nego drugega. Pojo ga učenci z nizkim altom ($\frac{1}{7}$ ali $\frac{1}{8}$ vseh pevcev).

Kakor ne smemo siliti pevcev, da bi popevali v visokih legah, tako jih tudi ne smemo siliti v nizke lege; s tem bi pokvarili glas. Ker se obseg in značaj glasů izpreminja, se je treba vsako leto na novo pripraviti, je li more učenec peti isti glas kakor lani.

Predvaje za triglasno petje se nahajajo v praktičnem delu.

Pri triglasnem petju je učence postaviti tako le:

| | | | |
|---------|---------|---------|---------|
| 3. glas | ali | 2. glas | 1. glas |
| 2. glas | 1. glas | 3. glas | |

²⁰) „Šola veselega petja“.

»Hočete šolo z lepim petjem greti, vam bodo deca veselo hodili v šolo in se radi učili; veliko lažje vam bo. Dobra volja potrebuje dobrega vina, da jo oveseli, dobra šola pa lepega petja, da jo oživi.«

Naš pedagog je s temi besedami izrazil isto misel, ki jo izražamo mi dandanes s svojo zahtevo: postopaj pri pouku psihološki. Pravi odgojni pouk ne sme vplivati samo na razum, ampak tudi na srce. Zbujati je treba zanimanje¹⁾ iz katerega izvira temeljito mišljenje in plemenito hotenje. Ta točka je jedro znanstvene pedagogike in predmet stremljenja vsakega pravega učitelja. Zanimanje pa dosežemo pri učencih, če stvar tako obravnavamo, da si pridobimo njihovo pozornost. Treba je torej postopati živahno in kolikor mogoče nazorno; pri tem je paziti, da ne utrudimo učencev. Če uvažujemo to, tedaj poučujemo za življenje;

¹⁾ To se pri našem predmetu doseže tem lažje, ker mu je večina učencev sama ob sebi naklonjena; tega o mnogih drugih predmetih ne moremo v isti meri trditi. Tu ima torej učitelj že a priori težavnejše stališče, kar se tiče obuditve zanimanja. M. Lobsien je povpraševal pri 500 učencih (250 dečkih in 250 deklicah), kateri učni predmet jim je najljubši. Pokazalo se je, da zavzema petje pri dečkih in deklicah v tem oziru četrto mesto. Zaporedba je sledeča:

| Od 100 dečkov se je odločilo za: | | Od 100 deklic se je odločilo za: | |
|----------------------------------|-----------|---|------------|
| risanje | 22·4 | ženska ročna dela | 20 |
| telovadbo | 20·4 | računanje | 14 |
| računanje | 14·4 | telovadbo | 9·2 |
| petje | 10 | petje | 8·8 |
| zgodovino | 9·6 | zgodovino | 6·8 |
| čitanje | 8·4 | risanje | 6·4 |
| pisanje | 4·8 | čitanje | 4·8 |
| zemljepis in prirodnosl. | 2·4 | verouk | 4 |
| verouk in spise | 0·8 | prirodopis in slovnico | 3·2 |
| merstveno oblikoslovje | 0·4 | zemljepis in pisanje | 2·8 |
| prirodopis in slovnico | 0 | spise | 2 |
| | | merstveno oblikoslovje in prirodnosl. | 0 |

(Iz „Zeitschrift für pädagog. Psychologie“.)

kajti otroci se z veseljem uče petja in ni se nam bati, da ga pozneje ne bi več gojili.

Glede pevskega pouka čaka torej učitelja nova, težavna, a tudi najhvaležnejša naloga. Marsikateri bo v početku odkimaval z glavo, češ, učitelj naj bi bil poljedelec, vrtnar, vinorejec, čebelar, opazovalec vremenskih pojavov in bog si ga ve kaj še, sedaj pa še vrh vsega tega glasbenik! Toda, kdor ima ljubezen do poklica in do stvari in zraven še vztrajnosti in poguma, ta bo i na tem polju uspešno deloval, če tudi ni dovršen glasbenik. Poučevaje se učimo sami!

Dostavek.

a) O tvoritvi glasnikov pri petju in govoru.

Predmet, ki hočemo o njem govoriti v naslednjih vrsticah, spada enako v pevski, kakor v jezikovni pouk ljudske šole. Mnogokrat slišimo od merodajnih strani pritožbe, da govore inčitajo učenci nejasno in nerazumljivo in da je vsled tega pomanjkljiv tudi pravopis, ki se naslanja na govorico. Ker je jasno izgovarjanje besedi zavisno od pravilne tvoritve soglasnikov, hočemo tukaj tem-le posvetiti posebno pozornost, dočim smo se spredi ponajveč bavili s samoglasniki, nositelji muzikalnega tona. Omeniti je, da je z govornimi vajami treba početi takoj prvi šolski dan in jih ponavljati oziroma razširjati vsako leto. Misel, da bode »Začetnice« treba spisovati na tej podlagi, ima mnogo izgleda, da se uresniči. Sedaj narekuje ponajveč pisanje razporedbo črk; prav tako lahko odločuje tudi govorjenje (izgovarjanje) o razporedbi glasnikov za pouk v čitanju.¹⁾

Pričujoči sestavek se naslanja na misli, ki jih izraža A. Böhme-Köhler v knjigi: Lautbildung beim Singen

¹⁾ Brüggemann: Der erste Leseunterricht nach phonetischen Grundsätzen. Wunderlich. Leipzig.

und Sprechen. Ein Leitfaden zum Unterricht in Schulen und für Privatgebrauch. Leipzig. F. Brandstetter 1905.

Soglasnike delimo v zveneče (polsoglasnike) in v neme (popolne soglasnike).

1. Zveneče soglasnike tvarjamo brez pomoči samoglasnikov; zvene samostojno. Razvijamo jih z jezikom, nebom, ustnicama in zobmi. Kako je tvoriti vsakega posebe, o tem bi nam bilo preobširno razpravljati; tudi bi s tem prekorčili namen te knjige, omenimo pa, da se učitelj lahko služi s posebnim modelom iz sadre ter z njim poočituje otrokom, kako jim je pri poedinih soglasnikih držati jezik i. dr. Zadošča v tem oziru tudi zgled učiteljev.

Pri šepetanju pridejo zveneči soglasniki do svoje veljave. Pospešujejo zvezo tonskih vrst ter doné približno tako, kakor samoglasniki, posebno če jih razvijamo pravilno.

Zveneči soglasniki so: n, m, l, r, v, z, ž.

II. Neme soglasnike nazivljemo tudi popolne, ker jih tvarjamo brez vsake pomoči muzikalnega tona. Ne vplivajo na dolgost samoglasnikov kakor prejšnji, in vsled tega nimajo nobene ritmične vrednosti; vplivajo pa na razvoj vokalnega tona. Tvarjamo jih s tem, da porivamo sapo mimo jezika in neba skozi zobe in med ustnicami (trpežni soglasniki) ali pa tako, da sunemo sapo takorekoč hipoma ven (hipni soglasniki).

1. Trpežni nemi soglasniki so:

a) šumevci: f, s, š, č,

b) drgalca (teroča soglasnika): j, h.

2. Hipni nemi soglasniki pa:

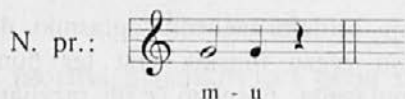
a) mehki: b, d, g,

b) trdi: p, t, k, c.¹⁾

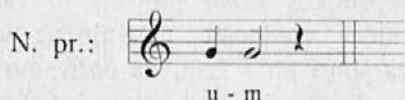
¹⁾ Ta razvrstitev bo pač zadela ob jezično-fiziološke težave; pred vsem ne uvidevam, zakaj je c ločen od č; nadalje se mi ne zdi upravičeno, deliti „šumevce“ f, s, š, č od j in h, češ, ta dva sta teroča soglasnika

Sledeče vaje obsegajo zloge in enozložne besede, razvrščene po različnih soglasnikih. Glavna naloga pripada tukaj sluhu, ki je prvi pogoj pravilni tvorbi glasnikov. Učenec naj tvori govorne tone pevaje; s tem jači svoja govorila. Pri vajah je treba polagoma postopati in paziti, da se tvori soglasnik fizijološki in fonetiški pravilno. Na ta način položimo že v začetku šolske dobe temelj lepi in pravilni govorici in petju. Najpoprej naj se uče učenci tvoriti najlažje samoglasnike (a, o, u) ter jih vezati s soglasniki. Vse drugo je razvidno iz nastopnih vaj.¹⁾

1. vaja. Zveneči soglasniki v zvezi s samoglasniki.



Zlogi: na, ma, la, ra, va, za, ža,
—o, —o, —o, —o, —o, —o, —o,
—u, —u, —u, —u, —u, —u, —u.



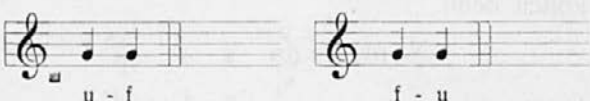
Zlogi: an, am, al, ar, av, az, až.
o— o— o— o— o— o— o—
u— u— u— u— u— u— u—

(tretji, tarem = drgniti, torej: frikativna sogl.); zakaj frikativni so tudi f, s, š; ni torej logično pravilnega razvrstila.

Frikativni ali teroči soglasniki bi se mogli zvati tudi predušni soglasniki, ker jih moremo izgovarjati do preduška (dokler nam ne poide sapa). Prim. Maretičevo slovnico! Op. ured.

¹⁾ Z jezikovnega stališča je pripomniti, da bi utegnile te vaje zabresti v puščavo „tablic-zlogovnic“, kakršne so bile v starih abecednikih. V obče pa bo fizijološki popolnosti izgovarjanja v okviru celotnega pouka jedva mogoče posvetiti posebne in obširnejše vežbe. Op. ured.

2. v a j a. Nemi (trpežni) soglasniki v zvezi s samoglasniki.

N. pr.: 

Zlogi: uf, us, uš, uč, uj, uh;
 o— o— o— o— o— o—
 a— a— a— a— a— a—
 fu, su, šu, ču, ju, hu;
 —o, —o, —o, —o, —o, —o,
 —a, —a, —a, —a, —a, —a.

3. v a j a. Hipni nemi soglasniki v zvezi s samoglasniki.

N. pr.: 

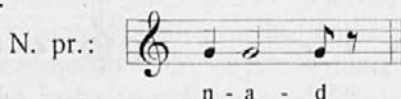
Zlogi: bu, du, gu; ub, ud, ug;
 —o, —o, —o; o— o— o—
 —a, —a, —a; a— a— a—
 pu, tu, ku, cu; up, ut, uk, uc;
 —o, —o, —o, —o; o— o— o— o—
 —a, —a, —a, —a; a— a— a— a—

4. v a j a. V začetku in na koncu besed so nemi soglasniki.

N. pr.: 

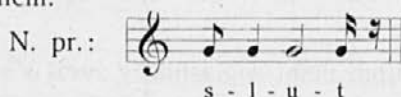
Besede; čuj, čaj, tod, bob, joj, šaš, jed, jek, jok, ded,
 gad, tat, kad, kap, pek, gos, tip, bič, Beč, duh, hud, čuk, sok,
 kos, god, kot, dob, hok, boj, hod, tok, kup, kop, čep, pok, Job.

5. v a j a. V začetku besede so zvoneči soglasniki, na koncu nemi.



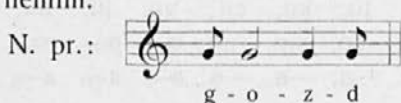
Besede: nad, nos, naš, noč, nič, noj, moj, miš, meh, med, moč, les, luč, loj, Lah, led, lep, log, lek, reč, Rus, roj, red, rob, rop, rod, rog, rep, rek, več, gos, kol, pes, vas, vaš, voj, voh, vid, vek, zob, zid, zet, žid, žep.

6. v a j a. V začetku nem soglasnik v zvezi z zvonečim, končnik je nem.



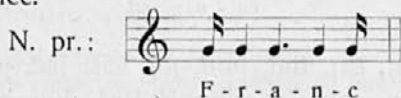
Besede: slut, smeh, slok, slog, hrup, drob, greh, grah, krik, krič, grič, prag, trak, proč, slap, slab, slep, sled, brod, prod, klop, kruh, hleb, prah, drag, grad, hlad, hlap, klas, bled, snop, slad, hrib, krap, krog, slak, trud, plot, plen, ples, plan, plah, breg, prek, plug, gluh, glas, sluh.

7. v a j a. V začetku nem soglasnik, na koncu zvoneč soglasnik z nemim.



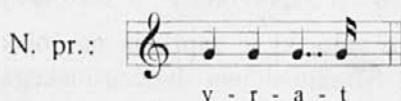
Besede: gozd, polh, gumb, dolg, polk, polt, Turk, fant, punt, pint.

8. v a j a. V začetku nem soglasnik z zvonečim; končnik je zvoneč.



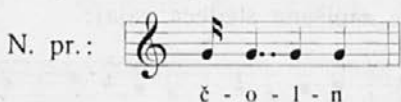
Besede: Franc, drozg, grozd, kramp.

9. v a j a. V začetku dva zveneča soglasnika: končnik je nem.



Besede: vrat, mlad, zrak, mrak, vlak, znak, zvod, zvok, zmes, zvit, zmaj, vroč, mnog, zlog, zlat, mlaj, žreb, vnet.

10. v a j a. Na koncu besede sta dva zveneča soglasnika, v začetku pa nem soglasnik.



Besede: čoln, poln, polž, holm, Karl

b) Učna slika za srednjo stopnjo.

(Učencem so znani sledeči intervali: 1—8, 1—5, 1—3; 1—4, 1—6. Note :
g a in h.)

1. Metodične vaje.

(Na šolski tabli):

$$\text{I. } \left\{ \begin{array}{c|c|c|c} 1 & 5 & 3 & 3 \\ 8 & 1 & 5 & 3 \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{c|c|c|c} 8 & 0 & 1 & 0 \end{array} \right\} \quad \text{II. } \left\{ \begin{array}{c|c|c|c} 1 & 6 & 4 & 4 \\ 4 & 1 & 6 & 1 \end{array} \right\} \left\{ \begin{array}{c|c|c|c} 8 & 0 & 4 & 0 \end{array} \right\}$$

a) (učitelj zaigra na goslih *es*). Ta ton, ki sem ga zaigral, je ton 1. Zapoј ga! Dolgo! (Toliko časa, da udarim s palico 4 krat, 6 krat.) Kratko! Glasno! Tiho! (Posamez, vsi). Zapoј ton 8! 5! 3! (Posamez, vsi). 1—3—5—8 zaporedoma! S taktovanjem (tričetertinskega takta)!

β) Zapoј prvo vajo, ki je zapisana na šolski tabli! (Na samoglasnik a ali e). Posamez, vsi! S taktovanjem! Z besedilom: Moli, delaj rad itd.

- γ) Zapoj še enkrat ton 1! Zdaj pa 4! 6! 8! 4! Posamez, vsi). 1—4—6—8 zaporedoma! S taktovanjem!
- δ) Zapoj drugo vajo, ki je zapisana na šolski tabli! Posamez, vsi! S taktovanjem dvočetrtinskega takta.
- ε) Vaja v določevanju pesameznih tonov. (Učitelj zapoje enega zgoraj obravnanih tonov, učenec določi njegovo relativno višino z dotičnim številom.)

2. Petje po notah.

(Na tabli je zapisana sledeča vaja):



- α) Obravnava note $\bar{c}$.

Katere note te vaje še ne poznamo? Kliče se: $\bar{c}$. Popiši noto $\bar{c}$! (Nota $\bar{c}$ je v tretjem prostoru in ima navzdol obrnjen vrat; ta nota $\bar{c}$ je četrtninska nota.)

- β) V katerem taktu je vaja pisana? Katere vrednosti so posamezne note? Kaj še najdemo v vaji? (Četrtninski odmor).

Čitaj note! Čitaj jih v taktu! (Učitelj trka). Čitaj in kaži pri tem na posamezne note! Čitanje v zboru.

Učitelj zapoje vajo.

Posamezni učenci; vsi. (Učitelj udarja takt).

- γ) Vaja v muzikalnem diktatu.

Učitelj zaigra na goslih $\bar{g}$. Kateri ton sem zaigral? Zapiši ga! Istotako druge tone obsega $\bar{g}-\bar{c}$. Na zadnje se to tudi zapoje, kar se je zapisalo. Na tabli je nastala sledeča slika:



δ) Obravnava pesmice (po notah).

Deček in potok.



Kam, oj kam hi - tiš, kam na - prej dr - viš?
Črez po - lja - no grem, v re-ko šir - no spem,
Ma - lo le po - stoj, či - sti po - tok moj!
ki dr - vi, le - ti, v mor-je se va - li.

Določi se taktni način in vrednost poedinih not.

Čitaj note! V taktu! Vsi! S taktovanjem! Zapoj napev! Vsi! (Najprej z imeni not, potem na samoglasnik a). Čitaj 1. kitico! Vsi! Čitaj besedilo v taktu! Vsi! (Paziti je na izgovarjanje besed).

Zapoj 1. kitico! Vsi!

Isto tako se postopa pri 2. kitici.

Petje brez spremljanja godala.

3. Petje po sluhu.

1. Obravnava nove pesmi.

- α) Učenci predavajo pesem. (Obravnava se je vršila v jezikovni uri).
- β) Učitelj zapoje pesmico v prvem glasu (3—4 krat obe kitici). Učenci v početku le poslušajo, nato poizkušajo popevati tiho za učiteljem.

Pri težjih intervalskih postopih je treba posebne jasnosti; pesem se poje radi tega še počasi.

- γ) Boljši pevci poizkušajo pesmico zapeti samostojno.
- δ) Petje v zboru, Učenci pojo glasneje, a še vedno počasi.

(Toliko za to učno uro. Prihodnjič se pesem ponovi in vrazi (vtisne) v spomin. Nato se obravnava slično še drugi glas, k koncu se preide k predpisanemu tempu in k opazovanju predavalnih znamenj).

II. Ponavljanje znanih pesmi.

Pri pesmih, katerih še otroci ne pojo sigurno, je treba zapeti vsak glas najprej posebe, potem še le skupaj. Na predavalna znamenja se pazi. Predno se zapoje pesem, je treba zapeti dotični trizvok.

(Čas: 1 ura).

c) Učna slika za višjo stopnjo.

(Učencem so znane note v obsegu $h-g$; g-dur in šestosminski takt).

Obravnava pesmi: Lovski rog.

I. Priprava.

1. Metodične vaje v zvezi s predvajami (po notah).

Na tabli:



Motivi teh vaj so vzeti iz pesmi, ki bo se obravnavala.
Učenci čitajo note (v taktu).

Vsaka vaja se poje z imenovanjem not in na samoglasnike. Posamez in v zboru. Strogo ritmično.

2. Vaja v diktatu.

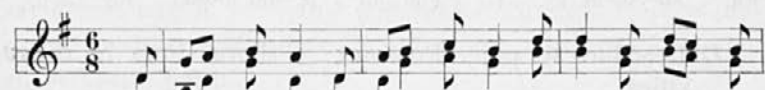
Učitelj zaigra nekatere intervale iz pesmi, učenec jih zapiše na tablo.

N. pr.



II. Podavanje.

(Na tabli je zapisana pesem. Če imajo učenci »Pesmarico« v rokah, pojó iz nje).



Ka - ko do - ni, ka - ko zve - ni pri - jet - ni lov - ski
Že šmar - ni - ca, vi - jo - li - ca, tro - ben - ti - ca cve -



rog, pri - je - tni lov - ski rog, ko vse br - sti in
ti, tro - ben - ti - ca cve - ti, a po - tok čist po



ze - le - ni tu v go - zdu na - o - krog, tu v go - zdu na - o - krog.
meh - kih tleh ve - se - lo žu - bo - ri, ve - se - lo žu - bo - ri.

1. Prvi glas.

- Čitaj note prvega glasú! V taktu! Vsi!
- Zapoj prvi glas (z imenovanjem not in brez natančnega opazovanja takta. Učitelj popravlja pogreške).

c) Zapoj prvi glas na samoglasnik **a** (v taktu). Posamez; vsi!

č) Predavanje besedila. (Obravnava sa je vršila poprej).

d) Vaje v izgovarjanju naslednjih besed:

(—) čist, tleh;

(u —) zve-ni, br-sti;

(— u) lo-vski, v go-zdu,

(u/—uu) tro-ben-ti-ca, vi-jo-li-ca,

e) Ritmično predavanje besedila (na govornem tonu). V zboru.

N. pr.:



f) Besedilo se poje. Posamez; v zboru. Prva in druga kitica.

2. Drugi glas.

a) Čitaj note drugega glasú! V taktu! Vsi!

b) Poizkušaj zapeti drugi glas. Z imenovanjem not brez opazovanja takta.

c) V taktu, na samoglasnik **e**. Posamez, vsi.

c) Z besedilom. Posamez, vsi.

(Opomba: V naslednji uri se ponavlja in potem se še le vrši skupno dvoglasno petje, vsak glas mora biti že samostojen. Istotako se v naslednjih urah preide k opazovanju tempa in k predpisanim predavalnim znakom).

III. Ponavljanje znanih pesmi. Vaje v lepem predavanju.

(Čas: 1 ura).



V. Razdelitev učne snovi iz petja na posamezne razrede.

(Na podlagi učnih načrtov za pevski pouk).

A. Enorazredna šola

(s celodnevним poukom).

Smoter: Obujanje in izobraževanje čuta za glasbo, oplemenitenje srca in oživljanje patrijotskih čuvstev. Pojó se preproste pesmi; posebno se je ozirati na patrijotske, narodne in cerkvene pesmi.

1. oddelek (1. šolsko leto) in 2. oddelek (2.—4. š. l.).

Pesnice za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

3. oddelek (5.—8. šol. l.).

Metodične vaje 2. skupine.

Lahke pesmi po posluhu.

B. Enorazredna šola

(s poldnevним poukom).

Smoter: Kakor zgoraj.

I. Nižja skupina.

1. oddelek (1. šol. leto) in 2. oddelek (2. in 3. š. l.).

Pesmi za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

II. Višja skupina.

3. oddelek (4. in 5. šol. 1.) in 2. oddelek (6.—8. š. 1.).

Metodične vaje 2. skupine.

Lahke eno- in dvoglasne pesmi po posluhu.

C. Dvorazredna šola.

Smoter: Obujanje in izobraževanje čuta za glasbo; oplemenitenje srca in oživljanje patrijotskih in verskih čuvstev. Pojó se preproste pesmi, posebno narodne in cerkvene.

I. razred (1. in 2. oddelek).

Pesnice za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

Lahke enoglasne pesmi.

II. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah.

(Snov si izbere učitelj iz vseh treh skupin).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

Č. Trirazredna šola.

Smoter: Kakor zgoraj.

I. razred (1. in 2. oddelek).

Pesnice za elementarno stopnjo.

Metodične vaje 1. skupine.

II. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 2. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

III. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (Najvažnejše vaje iz vseh teh skupin).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

D. Štirirazredna šola.

Smoter: Obujanje in izobraževanje čuta za glasbo, oplemenitenje srca in oživljanje patrijotskih in verskih čuvstev. Pojo se eno- in dvoglasne pesmi, posebno narodne in cerkvene.

I. razred.

Pesnice za elementarno stopnjo.

II. razred.

Metodične vaje 1. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

III. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah v obsegu ene oktava (vaje 1. skupine; c-dur).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

IV. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (Najvažnejše vaje iz 2. in 3. skupine). f- in g-dur.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

E. Petrazredna šola.

Smoter: Kakor pri štirirazrednici.

I. razred.

Pesmice za elementarno stopnjo.

II. razred.

Metodične vaje 1. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

III. razred.

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah v obsegu ene oktave. (1. skupina vaj; c-dur).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

IV. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (2. skupina; vaje v f- in g-duru).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

V. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje se združijo s pevskimi vajami po notah.

Pevske vaje po notah. (3. skupina; vaje v b- in d-duru).

Dvo- in triglasne pesmi po notah.

F. Šestrazredna šola.

Smoter: Kakor pri štirirazrednici.

I. razred.

Pesmice za elementarno stopnjo.

II. razred.

Metodične vaje 1. skupine.

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu),

III. razred.

Metodične vaje 2. skupine.

Pevske vaje po notah v obsegu ene oktave. (1. skupina vaj; c-dur).

Eno- in dvoglasne pesmi (po posluhu).

IV. razred.

Metodične vaje 3. skupine.

Pevske vaje po notah. (2. skupina vaj; f- in g-dur).

Dvoglasne pesmi (po posluhu in po notah).

V. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje se združijo s pevskimi vajami po notah.

Pevske vaje po notah. (2. skupina vaj; b- in d-dur).

Dvoglasne pesmi po notah.

VI. razred (1. in 2. oddelek).

Metodične vaje v zvezi s pevskimi vajami po notah.

Pevske vaje po notah. (3. skupina vaj; es- in a-dur).

Dvo- in triglasne pesmi po notah.



VI. Književni pregled.¹⁾

Dr. K. Küffner: Die Musik in ihrer Bedeutung u. Stellung an den Mittelschulen. Vieweg — Berlin.

H. Kretzschmar: Musikalische Zeitfragen. Peters — Leipzig.

Th. Hauptner: Aussprache u. Vortrag beim Gesange. Eulenburg — Leipzig.

Danneberg: Katechismus der Gesangkunst. Hesse — Leipzig.

J. Schäublin: Über die Bildung des Volkes für Musik und durch Musik. Detloff — Basel.

H. Schöne: Schulgesang und Erziehung. Ein offenes Wort an alle Erzieher, Eltern, Musiklehrer u. Gesangsvereine. Wunderlich — Leipzig.

M. Battke: Erziehung des Tonsinnes. Vieweg — Berlin.

Dr. Wagenmann: Lilli Lehmann's Geheimnis der Stimmbänder. Rade — Berlin.

E. Engel: Über Stimmumfang sechsjähriger Kinder und den Schulgesang. Richter — Hamburg.

C. Julier: Stimmbildung und Gesangunterricht. Lang — Karlsruhe.

P. Clericus: Wie erhalten wir unseren Kindern die schöne Stimme. Ein Mahnwort an Eltern und Lehrer mit besonderer Berücksichtigung des Stimwechsels. Grunewald — Berlin.

E. Engel: Berichte von Lehrern über die Engel'sche Methode der Stimmbildung oder die praktische phonetische Lautschulung. Gillardon — Karlsruhe.

¹⁾ Ta seznemek ni popoln; omenjene so le novejša knjige.

O. Schwidop: Sprache, Stimme und Stimmbildung. Reiff — Karlsruhe.

H. Kretzschmar: Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Deutschland. Breitkopf — Leipzig.

Dr. J. Wagenmann: Neue Ära der Stimmbildung für Singen und Sprechen. Rade — Berlin.

M. Lobsien: Kind und Kunst. Einige experimentelle Untersuchungen zu einigen Grundfragen der Kunsterziehung. Beyer — Langensalza.

E. Jaques-Dalcroze: Vorschläge zur Reform des musikalischen Schulunterrichtes. Hug — Zürich.

Dr. Wagenmann: Umsturz in der Stimmbildung. Rade — Berlin.

E. Nodnagel: Stimmbildung und Staat. Entwurf einer Tonbildungstheorie nach psychologischen und psychophysiologischen Grundsätzen. Roether — Darmstadt.

M. Weber-Bell: Naturwissenschaft u. Stimmerziehung. Schmitz — Leipzig.

Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen des III. Kunsterziehungstages in Hamburg, 1905. Musik und Gymnastik. Voigtländer — Leipzig.¹⁾

Metodična navodila.

F. Zimmer: Grundriß und Plan des Gesangunterrichtes an Volks- Bürger- und Mittelschulen. Vieweg — Berlin.

¹⁾ O glasbi in glasbilih jugoslovanskih je obširno pisal znameniti hrvatski glasbenik Fr. Kuhač v „Radu jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti“ (Zagreb), knjiga 38., 39., 41., 45., 62., 63. Od istega pisatelja so „Južnoslovjenske narodne popjevke“ (v 4 obsežnih zvezkih) in pa zgodovinsko delo „Vatroslav Lisinski i njegovo doba“ („Matica Hrvatska“). Kuhač je tudi prevedel Lobejev „Katekizam glasbe“; tu je uvedel glasbeno nazivlje (terminologijo), ki je sedaj sprejeto. — Od Novaka je „Priprava k nauci o glasbenoj teoriji“, „Nauk o glasbenoj harmoniji“, „Metodika obuke u pjevanju“. Pred kratkim je izšla „Teor. prakt. pouka u pjevanju“ za preporandije od Fr. Ledererja, Dubrovnik. Op. uredn.

J. Kochler: Veranschaulichung im Kirchenliederunterricht. Beyer — Langensalza.

H. Wewiorka: Elementar-Wegweiser zum Singen nach Noten. Selbstverlag — Roszdin. O. Schl.

J. Böhm: Praktischer Lehrgang für den Gesangunterricht auf Grundlage der Schreiblese-Singmethode. Rösch — Wien.

C. Eitz: Deutsche Singfibel. Nach der Tonwortmethode. Breitkopf — Leipzig.

Th. Stahl: Singübungen und Lieder nach der Chev schen Elementar-Gesanglehre. Stahl — Arnsberg.

F. Stahl: Blätter zur Verbreitung der Chev schen Elementargesanglehre. Stahl — Arnsberg.

C. K hnhold: Kurzgefaßte Ton- und Stimmbildungslehre für höhere Mädchenschulen. Vieweg — Berlin.

A. Scholze: Theoretisch-praktische Singlehre für Volks- u. Bürgerschulen und die unteren Klassen der Mittelschulen. Pichler — Wien.

J. Piber: Schule des Treffsingers. (Quintenraum-Methode). Manz — Wien.

Böhme-K hler: Lautbildung beim Singen u. Sprechen. Brandstetter — Leipzig.

H. Wewiorka: Ausgeführte Stoffverteilungspl ne für den Gesangunterricht in bis achtklassiger Volksschulen. Selbstverlag — Roszdin.

H. Balsh lsemann: Theorie und Praxis des Gesangunterrichtes in Volks- und Mittelschulen. Ein methodisches Handbuch für Seminaristen u. Lehrer. Klinkhardt — Leipzig.

H. Wewiorka: Deutsches Singlesebuch für Schulen aller Art. Selbstverlag — Königshütte O. Schl.

J. Hibs ch: Methodik des Gesangunterrichtes. Pichler — Wien.

G. Hecht: Der Gesangunterricht in der ein- und dreiklassigen Volksschule. Vieweg — Berlin.

C. Hennig: Die Methodik des Schulgesangunterrichtes. Hesse — Leipzig.

B. Kühne: Gesanglehre für schweizerische Volksschulen. Füßle — Zürich.

F. Rau: Praktischer Lehrgang für den Gesangunterricht an allgemeinen Volks- und Bürgerschulen. Folk — Wiener Neustadt.

F. Mair: Praktische Singlehre für Volks- u. Bürgerschulen. Pichler — Wien.

P. Schöne: Denksingen. Ein Lehrgang in konzentrischen Kreisen und mit strengmethodischer Liederverteilung. Holze — Dresden.

M. Rabe: Der Gesanglehrer. Handbuch der Stimmbildungslehre u. der damit verbundenen Disziplinen. Vieweg — Berlin.

F. Sering: Der Elementar-Gesangunterricht, seine Bedeutung und Aufgabe, Begründung der Aufgabe und ihre Lösung. Bertelsmann — Gütersloh.

J. Gaudeck: Gesanglehre. Methodischer Wegweiser für den Gesangunterricht. Henckel — Tetschen.

J. Lipp: Gesangunterricht nach der analytisch-synthetischen Methode mit Zugrundelegung von Normalliedern. Bornemann — Znaim.

E. Lanz: Methodik des Gesangunterrichtes. Hölder — Wien.

C. Ruckstuhl: Anleitung zur Erteilung eines methodischen Gesangunterrichtes in der Primarschule. Füssli — Zürich.

M. Bauer: Prima vista. Eine Gesanglehre in Form von streng progressiv geordneten Übungen für Schulen. Manz — Wien.

F. Tritremmel: Treffübungen für den Gesangunterricht an Volks- u. Bürgerschulen. Blumrich — W. Neustadt.

Gast-Hastung: Neue Gesangschule. Übungen, Kirchen- und Volkslieder in methodischer Stufenfolge nach

dem Grundlehrplan der Berliner Gemeindeschulen für das Singen nach Noten. Vieweg — Berlin.

J. Dobler: Der Gesangunterricht in der Volksschule. Füssli — Zürich.

M. Battke: Prima vista. Eine Methode, vom Blatt singen zu lernen. Stahl — Berlin.

J. Mazánek: Vyučování zpevu na školách obecných a měštanských. Urbánek — Praga.

St. Jiránek: Katechismus vyučování zpevu na školách obecných. Urbánek — Praga.

P. von der Au: Neuste Gesanglehre. Theoret.-prakt. Anleitung zur Erteilung eines rationellen Schul-Gesangunterrichts auf wissenschaftlich festgelegter Basis. I. II. III. Roth — Giessen.



Vsebina.

| | Stran |
|---|-------|
| Predgovor | 05 |
| Uvod | 11 |
| I. Važnost in naloga pevskega pouka v ljudski šoli | 19 |
| II. Tvarina pevskega pouka | 29 |
| III. Splošne opazke k učnemu postopanju | 35 |
| 1. Kako je stati pri petju? | 35 |
| 2. Kako je držati usta? | 36 |
| 3. Kako in kdaj moramo pri petju dihati? | 36 |
| 4. Kako moramo besede izgovarjati? | 40 |
| 5. Kdaj naj pojemo? | 44 |
| 6. Katere učne pripomočke naj rabi učitelj pri pevskem pouku? | 46 |
| IV. Pevski pouk | 49 |
| A. Elementarni pevski pouk | 49 |
| 1. Učna tvarina | 49 |
| 2. Učno postopanje | 59 |
| B. Pripravljalna stopnja za pevski pouk po notah | 62 |
| 1. Metodične vaje | 63 |
| a. Učna tvarina | 63 |
| α. Vaje posluha (melodične vaje) | 63 |
| β. Ritmične vaje | 71 |
| γ. Dinamične vaje | 74 |
| δ. Vaje za izobrazbo glasú | 74 |
| Pregled metodičnih vaj | 78 |
| b. Učno postopanje pri obravnavanju metodičnih vaj | 92 |
| 2. Petje pesmi | 93 |
| a. Tvarina | 93 |
| b. Učno postopanje | 101 |

| | Stran |
|--|-------|
| C. Pevski pouk po notah | 105 |
| a. Učna tvarina | 105 |
| b. Učna pot (učno postopanje) | 111 |
| c. Učno postopanje pri petju pesmi po notah | 123 |
| Dostavek | 130 |
| a. O tvoritvi glasnikov pri petju in govoru | 130 |
| b. Učna slika za srednjo stopnjo | 135 |
| c. Učna slika za višjo stopnjo | 138 |
| V. Razdelitev učne snovi iz petja na posamezne razrede | 141 |
| VI. Književni pregled | 146 |

