

GLASBA V ŠOLI IN VRTCU

številka 2

letnik XXV
leto 2022

Glasbeno
izobraževanje



Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

Slika na naslovnici:



Simon Kajtna, "Kraljestvo kačjega pastirja",
2021, olje na platnu, 150 x 200 cm

Glasba v šoli in vrtcu, letn. 25, št. 2 (2022)

Revija za glasbene dejavnosti v vrtcu, za glasbeni pouk v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter za zborovstvo

ISSN 1854-9721

Izdajatelj in založnik: Zavod RS za šolstvo, Poljanska cesta 28,
1000 Ljubljana, tel. 01/300 51 00, faks 01/300 51 99

Predstavniki: dr. Vinko Logaj

Uredništvo:

dr. Inge Breznik, Zavod RS za šolstvo (odgovorna urednica)

dr. Ada Holcar, Zavod RS za šolstvo

dr. Dimitrij Beuermann, Zavod RS za šolstvo

dr. Franc Križnar, muzikolog

dr. Katarina Zadnik, Akademija za glasbo, Univerza v Ljubljani

Petra Juhart Brdnik, Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani

dr. David Bandelj, Državni izobraževalni zavod Trubar - Gregorčič, Italija

dr. Manja Flisar Šauperl, Osnovna šola Angela Besednjaka Maribor

dr. Marija Mihevc, Gimnazija Vič

mag. Tatjana Sagernik Kovačič, Glasbena šola Ravne na Koroškem

Tadeja Vulc, Pedagoška fakulteta, Univerza v Mariboru

Katja Gruber, Osnovna šola Nazarje

Naslov uredništva: Zavod RS za šolstvo, Poljanska 28, 1000 Ljubljana,
tel. 01/300 51 18, e-naslov: inge.breznik@zrss.si; simona.vozelj@zrss.si

Urednica založbe: Simona Vozelj

Jezikovni pregled: Barbara Jarc

Prevod povzetkov v angleščino: Bumblebee, jezikovno svetovanje,
Polonca Luznik s. p.

Oblikovanje: Simon Kajtna

Notografija: AccordiA d.o.o.

Računalniški prelom: Design Demšar d. o. o.

Tisk: Present d. o. o.

Naklada: 510 izvodov

Letna naročnina (2 številki): 22,00 € za šole in ustanove; 16,20 € za fizične osebe, 8,50 € za dijake, študente, upokoјence (popust); 27,00 € za naročnike iz tujine; cena posamezne številke v prosti prodaji je 8,50 €. V cenah je vključen DDV.

Poštnina plačana pri pošti 1102 Ljubljana.

Revija je vpisana v evidenco javnih glasil, ki jo vodi Ministrstvo
izobraževanje, znanost, kulturo in šport, pod zaporedno številko 572.



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav

Uvodnik



Dr. Inge Breznik,
odgovorna urednica

Pozdravljeni, spoštovani bralke in bralci,

to številko revije posvečamo glasbenemu šolstvu, ki pomeni tretji steber slovenskega šolskega sistema. Zakaj? Ker glasbeno izobraževanje spada pod javno šolstvo, kar je velik privilegij le v redkih državah po svetu, in ker v njem sodeluje razmeroma veliko število strokovnih delavcev (okoli 2000), ki učijo v javno veljavnih programih, urejenih z normativi, standardi in učnimi načrti.

Prispevki avtorjev izhajajo iz vsakdanje prakse pri delu v glasbenih šolah. Nekateri izpostavljajo teoretična izhodišča, drugi praktične izkušnje in primere dobre prakse, tretji so bolj osebnoizpovedno naravnani. Vse pa prežema duh karizmatičnega učitelja, pedagoga, ki mu je mar za učenca in njegovo počutje ter glasbeni razvoj. Naj živijo takšni učitelji!

Vabim vas k prebiranju, in tisto, kar vas navdihne, preizkusite pri svojem pouku že jutri.

VSEBINA

UVODNIK

Inge Breznik

STROKA

Dimitrij Beuermann

- 2 Učenci na glasbenih šolah ustvarjajo glasbene vsebine – Zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog**

Bojan Glavina

- 14 Slovenska klavirska glasba za otroke in mladino**

Ilonka Pucihar

- 24 Somatika za igranje klavirja brez bolečin**

Tatjana Gaberšek

- 33 Primerjava razvoja ritmičnega in melodičnega posluha pri učencih glasbene pripravnice pred ukrepi proti širjenju covid-19, med ukrepi in po njih – So ukrepi zoper covid-19 le prinesli nekaj pozitivnega?**

Ana Mlakar

- 40 Učitelj kot mentor v procesu oblikovanja učenčeve glasbene identitete**

PRAKSA

Matej Zupan

- 43 Kako preplavati reko z imenom Korona?**

DOGODKI

Brina Jež Brezavšček

- 47 Dan glasbe v Dragi**

Erik Šmidt

- 51 Šesto srečanje gorenjskih srednješolskih pevskih zborov
Pesem mladosti**

David Preložnik

- 53 Mladinski pevski festival Celje 2022**

Andreja Kelvišar

- 55 2. Konferenca DUH – Mladi in ustvarjalnost, Brdo pri Kranju, junij 2022**

Branka Rotar Pance

- 57 Leto 2022 – leto glasbenih olimpijad**

Franc Križnar

- 59 Bojan Glavina: Zbrana dela za klavir Josipine Urbančič
Turnograjske**

Franc Križnar

- 60 Lidija Grkman in Špela Kermelj Kuzman: Veselo glasbeno rajanje
pod lipo ali 1. letni zmajčkov ples**

Vlasta Lokar Lavrenčič

- 62 Ob izidu zbirk Mala žaba sredi mlake in Kaj bi le ptičica**

Franc Križnar

- 64 50 let Tekmovanja mladih glasbenikov RS – TEMSIG, 1972–2022**

NOTNA PRILOGA

Učenci na glasbenih šolah ustvarjajo glasbene vsebine – Zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog

Dr. Dimitrij Beuermann

Zavod RS za šolstvo, OE Murska Sobota
Slomškova ulica 33,
9000 Murska Sobota

dimitrij.beuermann@zrss.si

Students in Music Schools Create Musical Content – Mapping Educational Goals, Traits and Team Roles

Izvleček

Strokovni svet RS za splošno izobraževanje je na predlog Nacionalne komisije za glasbeno šolstvo in Zavoda Republike Slovenije za šolstvo določil minimalne standarde znanja na glasbenih šolah, tudi na področju ustvarjanja glasbe. Vsak učenec mora pri predmetih nauk o glasbi in solfeggio vsako leto ustvariti in zapisati najmanj eno glasbeno vsebino. V prvem delu članka bomo izobraževalni cilj *učenci ustvarjajo* umestili na *zemljevid izobraževalnih ciljev* in nato v drugem delu predstavili še *zemljevid* človekovih *osebnostnih lastnosti*. V tretjem delu članka bomo oba zemljevida združili in oblikovali *zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog*. Na njem bomo opisali dva tipična načina izobraževalnega potovanja: po delnem in celostnem obsegu zemljevida. Pokazali bomo, da je prav doseganje izobraževalnega cilja *učenci ustvarjajo* nujen pogoj za prehod iz delnega v celostni obseg izobraževalnega potovanja. S prikazanimi razmisleki bomo preuredili in nadgradili strukturo izobraževalnih ciljev in procesov v tradicionalno uveljavljeni Bloomovi taksonomiji.

Ključne besede: glasbena šola, ustvarjalnost, izobraževalni cilji, osebnostne lastnosti, timske vloge.

Abstract

On the recommendation of the National Commission for Music Education and the Slovenian Institute of Education, the Council of Experts of the Republic of Slovenia for General Education has established

minimum standards of knowledge and skills in music schools, which also cover the area of music creation. Each student must compose and notate at least one piece of music each year for music theory and solfeggio. The first part of the article places the “students will create” objective on the map of educational objectives. The second part provides a map of human personality traits. The “Map of Educational Goals, Personality Traits and Team Roles” is then made by combining the first two maps. The article shows how to create an educational journey using two typical methods: a partial map and a full-scale map. We shall demonstrate that switching from a partial to a full-scale educational journey requires accomplishing the “students will create” educational objective. The structure of educational goals and procedures in the conventional Bloom’s taxonomy framework is restructured and improved using the proposed factors.

Keywords: music school, creativity, educational objectives, personality traits, team roles.

1. del: Oblikovanje zemljevida izobraževalnih ciljev

Zemljevid elementov tonskega in barvnega kroga, ki ga je oblikoval Isaac Newton, bomo uporabili kot predlogo za oblikovanje zemljevida izobraževalnih ciljev. Toda na začetku si najprej oglejmo, kako se naokrog nas, v naravi, iz posameznih delov sestavlja celota.

Prepoznavanje razvojnih zakonitosti v naravi

Tonska zaporedja

Najbolj pomembni glasbeniki so se zapisali v poglavja glasbene zgodovine predvsem s svojo zmožnostjo zaznavanja smeri *bodočega* razvoja glasbe. S svojimi deli so utirali pota novim razumevanjem in nato še izvajalski praksi glasbene umetnosti. Drugi jim sledijo, kajti zanje velja naslednji izrek (Veyne, 1998, str. 165):

»Kadar človek ne vidi tistega, česar ne vidi, ne vidi niti tega, da ne vidi. Še toliko manj lahko prepozna zverženo obliko teh meja: misli, da živi v naravnih mejah.«

Človek je najprej zavestno zaznal *ritem*; tega lahko vsakdo tudi danes prepozna v delovanju lastnega telesa ali pa ga opazuje vsenaokrog v naravi. Ko se nekaj ponovi, smo že v ritmu, pravijo, in takšna je bila za nekdanjega človeka vsa glasbena celota – takrat na obzorju

še ni bilo videti česa drugega. *Melodija* se je pojavila kasneje: iz posameznih tonov ter nato klicnih terc in drugih kratkih motivov so se njeni obsegi sčasoma razširili v različne pentatonične strukture. Šele v zadnjih tisočletjih so prišle v rabo sedemtonske lestvice, ki so, skladno z zgradbo alikvotnih tonov, izpolnile celotni lestvični prostor. Nazadnje se je začela razvijati še *harmonija*: po njenih pravilih se lestvični toni povezujejo v bolj ali manj blagozvočne akorde (Beuermann, 2013, str. 14–18). Sedanji razcvet glasbene umetnosti torej izhaja iz preteklega spoznavanja in današnjega zavedanja o *celoti* glasbenih elementov.

Barvna zaporedja

Tudi zaznavanje in prepoznavanje barv se je pri človeku izgrajevalo postopoma. Ljudje so najprej opazili temo in svetlobo, nekoliko kasneje pa se je v njihovih mislih izostrila podoba rdeče barve (kaj se ne bi, ob vseh krvavih spopadih v človeški zgodovini). Pravijo, da je oranžna barva prišla v zavest Kranjcev šele v Prešernovem času, ko so na tržnice prispele prve pomaranče iz Afrike. V splošnem pa se zadnja osamosvoji modra barva in šele od takrat lahko v mavrici zavestno prepoznamo celotno zaporedje barvne lestvice.

Človek je najprej zavestno zaznal *ritem*.

Melodija se je pojavila kasneje: iz posameznih tonov ter nato klicnih terc in drugih kratkih motivov so se njeni obsegi sčasoma razširili v različne pentatonične strukture.

Newtonov tonski in barvni krog



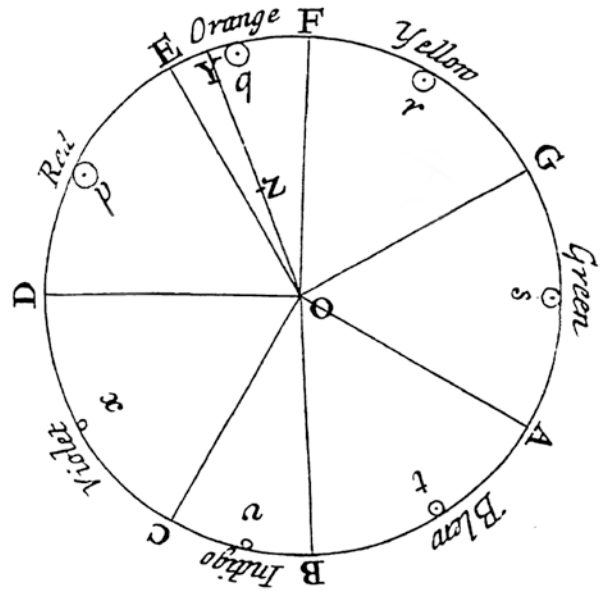
Slika 1: Isaac Newton

Isaac Newton, ki je bil eden največjih svetovnih umov, je naraščanje števila zvočnih in svetlobnih nihajev razporedil v krog z obsegom ene oktave. Na ustreznih mestih je označil položaje posameznih tonov in barv ter pri tem kar najbolj nazorno razkril tudi njihove medsebojne odnose. Na Sliki 2 vidimo, na primer, da so na nasprotnih straneh tonskega kroga disonantni tritonusi, ki so pisatelja Frana Milčinskega nemara napotili, da je svojega junaka poimenoval »razbojnik Cefizelj«. Na nasprotnih straneh barvnega kroga pa najdemo nasprotujoče si pare barv: rdečo in zeleno, modro

Nazadnje se je začela razvijati še **harmonija**: po njenih pravilih se lestvični toni povezujejo v bolj ali manj blagozvočne akorde.

in oranžno ter rumeno in vijoličasto; če te dvojice barv zmešamo med sabo, se bodo pred našimi očmi spremenile v neugledne sive packe.

Newtonova krožna razporeditev tonov in barv pa nas opozarja še na nekaj zanimivega. V zaporedju tonskega



Slika 2: Newtonov tonski in hkrati barvni krog

kroga se parni in neparni toni izmenično povezujejo v durove in molove trozvoke, v zaporedju barvnega kroga pa se izmenjujejo osnovne in sestavljene barve.

Sestavni deli in celota

Poznavanje vseh sestavnih delov je nujen pogoj za pravilno razumevanje celote. V članku ugotavljamo, da se je zbirka izobraževalnih ciljev na glasbenih šolah izpopolnila, zato lahko že v tem trenutku postavimo naslednjo trditev: »Šele z uvedbo glasbene ustvarjalnosti učencev se celota glasbenega izobraževanja lahko izgradi v popolnosti.«

To trditev je seveda treba še dokazati. V nadaljevanju si bomo zato najprej ogledali potovanje, ki je v zadnjih sedemdesetih letih pripeljalo do razumevanja celote šolskih izobraževalnih ciljev ter njihovih medsebojnih odnosov.

Odkrivanje krožne razporeditve izobraževalnih ciljev

Obdobje pred uvedbo izobraževalnega cilja ustvarjalnost

Bloomova taksonomija izobraževalnih ciljev (Anderson, 2016) že dobro polovico stoletja pomembno določa delovanje šolskih sistemov po vsem svetu.

Preglednica 1: Zaporedje izobraževalnih ciljev Bloomove taksonomije iz leta 1956

6 Evalvacija
5 Sinteza
4 Analiza
3 Uporaba (v novih situacijah)
2 Razumevanje
1 Poznavanje

Po napotkih Bloomove taksonomije so učenci dosegali izobraževalne cilje *po predpisanem vrstnem redu*, predstavljenem v Preglednici 1. Učno snov je bilo treba najprej *spoznati*, jo nato *razumeti* in kasneje tudi *uporabljati v novih situacijah*. Med sosednjima izobraževalnima ciljema *poznavanje* in *razumevanje* je orjaški miselni skok, zato so ga učitelji (predvsem za bistrejše učence, pa kar mimo zapovedanega vrstnega reda!) napolnjevali z *analizo*, *sintezo* in *evalvacijo*. Ustvarjalnost se še ni uvrstila v nabor izobraževalnih ciljev, kajti po drugi svetovni vojni je bilo najprej treba, *brez velikih vprašanj ali drznih idej*, obnoviti porušene države (Beuermann, 2000).

Potreba po *ustvarjalnosti* se najprej pokaže v gospodarskih organizacijah

Izbirčni kupci so v poznejšem obdobju obilja zahtevali vedno več in pri tekmovanju za tržne deleže so jim morale gospodarske organizacije nenehno ponujati nekaj novega; tako je še danes. Meredith Belbin (1993) je opozoril, da imajo oziroma morajo imeti uspešne organizacije v svojih vrstah tudi ustvarjalne sodelavce.

V letu 2002 je bila, v odgovor na Belbinove ugotovitve, oblikovana revidirana Bloomova taksonomija izobraževalnih ciljev (Anderson, 2016). V njej se je pojavil tudi izobraževalni cilj *ustvarjalnost*; toda, hm ... umeščen je bil na najvišje mesto učnega zaporedja. To je seveda pomenilo, da so morali učenci *naprej doseči* vse poprej predpisane izobraževalne cilje, in šele potem naj bi smeli tudi malo ustvarjati. Ko je ta ali oni učenec, na primer, vprašal »Učitelj, kdaj bom pa jaz kaj ustvarjal?«, mu je učitelj mnogokrat lahko odgovoril le takole: »Ne vem, morda nikoli!«

Meredith Belbin pa, nasprotno, nikoli ni predvideval, da bi morali ustvarjalni posamezniki najprej pridobiti praktične izkušnje na vseh oddelkih organizacije. Če so bili pri ustvarjanju uspešni, je bilo to za njihove menedžerje čisto dovolj.

Marinova taksonomija izobraževalnih ciljev

Prikaz podrobnosti revidirane Bloomove taksonomije izobraževalnih ciljev lahko brez velike škode kar preskočimo. Že pet let poprej, namreč v letu 1997, je v okviru velike državne prenove učnih načrtov v Republiki Sloveniji pripravila komisija Nacionalnega kurikularnega sveta pod vodstvom Ivana Marina predloge posodobljenih učnih načrtov za glasbene šole (Marin, 1997, v: Kuret, 2003). V Preglednici 2 so najprej zbrani zapisi izobraževalnih ciljev Marinove taksonomije, poleg njih pa so ti cilji zapisani še prvi osebi ednine – tako se danes želi poudariti središčno vlogo učenca.

Preglednica 2: Marinova taksonomija izobraževalnih ciljev iz leta 1997 in današnji splošni zapis izobraževalnih ciljev

6 Igrajo ali plešejo v skupini	6 Sodelujem
5 Ocenjujejo in vrednotijo glasbo ali ples	5 Presodim
4 Solfedžirajo oziroma oblikujejo zvok ali gib	4 Razčlenim
3 Ustvarjajo glasbo ali ples	3 Ustvarim
2 Spoznavajo glasbo ali ples	2 Spoznam
1 Igrajo, pojejo ali plešejo	1 Razumem

Izobraževalni cilj *spoznavajo* je v učnih načrtih na glasbenih šolah sicer združen v skupni izobraževalni cilj *spoznavajo, ocenjujejo in vrednotijo glasbo*. Da bi se izobraževalni cilj *spoznavanje* preveč ne izpostavil na račun cilja *razumevanje*, je bilo dogovorjeno. Manj je več! – je veljalo tudi že takrat.

Prednosti Marinove taksonomije izobraževalnih ciljev

Oglejmo si, kako prikazana razporeditev izobraževalnih ciljev odpravlja mnoge pomanjkljivosti prve

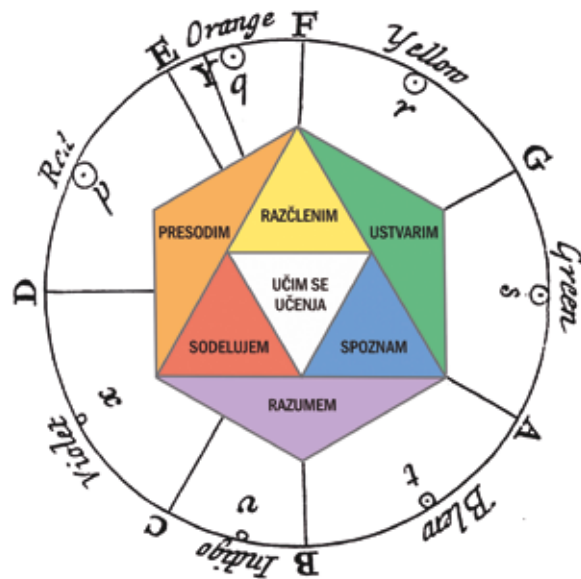
Bloomove taksonomije in prav tako tudi njene kasnejše revidirane različice.

- Doseganje izobraževalnega cilja *razumem* sedaj pomeni začetni – in hkrati tudi končni izobraževalni cilj. Če učenci *razumejo*, kar igrajo, pojejo ali plešejo, bodo znali svoje pridobljeno znanje dobro prikazati tudi na različnih nastopih.
- Poprejšnja zadrega in negotovost pri povezovanju izobraževalnih ciljev *spoznam* in *razumem* se razreši s spremembo smeri oziroma zaporedja doseganja ciljev. Na podlagi učenčevega poprejšnjega *razumevanja* učne snovi (seveda, v ravno pravi meri glede na njegove sposobnosti in spretnosti!), mu učitelj predlaga *spoznavanje nove učne snovi*; učenec jo zatem utrjuje s pomočjo preostalih izobraževalnih ciljev.
- Ob koncu vsakokratnega učnega sklopa je umeščen izobraževalni cilj *sodelujem*, ki razširja pomenško območje Bloomovega cilja *uporaba v novih situacijah*. Učenci igrajo z učiteljem, z drugimi učenci, s korepetitorji ter sodelujejo v komornih skupinah in orkestrih. Pri tem morajo *zelo javno* predstaviti tudi svoj osebni odnos do učenja. Motivacijo za delo prikažejo s svojo natančnostjo in zanesljivostjo, kar je pomemben sestavni del njihovega znanja in usposobljenosti. Ob *sodelovanju* se *razumevanje* učencev izpopolni, utrdi in prestavi na višjo raven; na tej podlagi se učenje lahko nadaljuje v novem učnem krogu. Primož Kuret, predsednik Nacionalne komisije za vsebinsko prenovno glasbenega šolstva, ki je dokončno uredila učne načrte, je takrat rekel: »Zavedajmo se, da predstavlja sodelovanje učencev v orkestrih najvišji cilj glasbene šole!«
- *Ustvarjanje* je umeščeno na sredino procesnega zaporedja izobraževalnih ciljev. Učenec za ustvarjalno gradivo uporabi tiste reči, ki jih že *razume*,

o uspešnosti svojih ustvarjalnih dosežkov pa razmišlja nekoliko kasneje, v okviru izobraževalnih ciljev *razčlenim* in *presodim*.

Parno-neparna razporeditev izobraževalnih ciljev in Newtonov krog

Na Sliki 3 je poprejšnji enodimenzionalni zapis izobraževalnih ciljev razporejen na ustrezna območja Newtonovega tonskega in barvnega kroga. Izobraževalni cilji so umeščeni znotraj različnih barvnih likov, ki s svojimi oblikami ponazarjajo njihovo parno-neparno porazdelitev.



Slika 3: Izobraževalni cilji, umeščeni v okolje Newtonovega tonskega in barvnega kroga

Parno-neparna porazdelitev izobraževalnih ciljev

Zgradba Newtonovega kroga nas opozarja, da se utegne tudi celota izobraževalnih ciljev združevati po parno-neparnih zaporedjih; in res je tudi v njih mogoče

Preglednica 3: Nekaj primerov parno-neparne zgradbe tonov in barv ter hkrati tudi izobraževalnih ciljev

Durovi in molovi akordi	c – e – g	d – f – a
Primarne in sekundarne barve	Modra, rumena in rdeča	Vijoličasta, zelena in oranžna
Individualizacija in personalizacija	Spoznam, razčlenim in sodelujem	Razumem, ustvarim in presodim

prepoznati dve skupini z različnimi lastnostmi. V Preglednici 3 so navedeni primeri parno-neparnih zaporedij tonov in barv, pa tudi izobraževalnih ciljev.

Parno-neparna razporeditev tonov in barv nam v današnjih časih vsekakor ne more povzročati miselnih težav. Natančneje pa si oglejmo, kako se po tem zaporedju izmenjujejo značilnosti izobraževalnih ciljev. Tisti, ki so prikazani v primarnih barvah, so še posebej primerni za individualizacijo učenja, in tisti, ki so prikazani v sekundarnih barvah, so še posebej primerni za personalizacijo učenja.

Individualizacija izobraževalnih ciljev

Princip individualizacije nam pri izobraževalnih ciljeh *spoznam, razčlenim in sodelujem* nalaga, da za vsakega učenca pripravimo program učenja *z njemu ustrezno težavnostjo*. Učenci z nekoliko manjšimi glasbenimi oziroma razumskimi sposobnostmi torej lahko spoznavajo lažje skladbe, za njihovo učenje lahko porabijo nekoliko več časa, izvajajo pa jih lahko v nekoliko počasnejšem tempu. Kasneje si bomo ogledali tudi, kakšno vlogo imajo pri tem posameznikova čutila, razum in čustva.

Personalizacija izobraževalnih ciljev

Princip personalizacije pa nam nalaga, da pri izobraževalnih ciljeh *razumem, ustvarim in presodim* obravnavamo vsakega posameznega učenca kot osebo *z edinstvenim spletom osebnostnih lastnosti*. Vsakdo med nami razume stvari na svoj način, ustvarjalno zлага posamezne elemente v celoto po svojih spretnostih in volji ter razume oziroma presoja o stvareh iz svojega zornega kota. Na splošno se naše osebnostne lastnosti ne pojavljajo v čisti obliki. Smo pač takšni, kot smo: zgrajeni iz podedovanih lastnosti, oblikujejo nas vplivi iz okolja, utrjujejo nas naša lastna dejanja. Personalizacija poučevanja se, na primer, dobro izrazi z naslednjim vprašanjem učitelja: »Dragi učenec! Zaigral ti bom tri približno enako težavne, toda hkrati povsem različne skladbe. Povej mi, katera ti je najbolj všeč, pa se jo bova naučila!«

Z individualizacijo izobraževalnih ciljev (*spoznam, razčlenim in sodelujem*) učitelj *najprej* uskladi obseg in težavnost učnih nalog za posameznega učenca

z njegovimi glasbenimi in razumskimi zmožnostmi. Šele zatem pa učitelj uporabi personalizacijo izobraževalnih ciljev, pri čemer sooblikuje razvoj osebnostnih lastnosti posameznega učenca (*razumem, ustvarim in presodim*).

Učenec bo svoje načine spoznavanja, razumevanja ter čustvovanja še posebej jasno razkril pri ustvarjanju lastnih glasbenih vsebin; pri tem ga mora učitelj seveda *prav tako* kočutno podpirati.

Princip individualizacije nam pri izobraževalnih ciljeh *spoznam, razčlenim in sodelujem* nalaga, da za vsakega učenca pripravimo program učenja z njemu ustrezno težavnostjo.

Izobraževalni cilj Učim se učenja

Na sredino Newtonovega zemljevida smo umestili še izobraževalni cilj *učim se učenja*; ta se dotika vseh drugih izobraževalnih ciljev. S svojo središčno lego nas opozarja, da bo le uravnoteženo doseganje *vseh izobraževalnih ciljev* omogočilo učencem uspešno samostojno učenje – to je zanje pomembno pri vaji doma in še posebej po koncu izobraževanja na glasbenih šolah. Anderson (2016, str. 78) to vrsto znanja opiše takole: »*Metakognitivno znanje* je znanje o spoznavanju na splošno, pa tudi zavedanje in poznavanje lastne poti spoznavanja.«

Vsakdo med nami razume stvari na svoj način, ustvarjalno zлага posamezne elemente v celoto po svojih spretnostih in volji ter razume oziroma presoja o stvareh iz svojega zornega kota.

2. del: Zemljevid osebnostnih lastnosti

V tem poglavju si bomo postavili naslednje vprašanje: Kaj vse se pravzaprav spreminja, ko učenci dosega izobraževalne cilje?

Naša razmišljanja bomo pri tem razdelili na tri dele in jih (čisto po šolsko!) poimenovali z imeni izobra-

ževalnih ciljev individualizacije. V prvem delu bomo uporabili naša **čutila** in *spoznali* posamezne besede, ki opisujejo človekove osebnostne lastnosti, v drugem delu pa bomo uporabili naš **razum**, s katerim bomo *razčlenili* načine njihovega združevanja v skupine ter pregledali tudi sestavne dele teh skupin. V tretjem delu bomo pregledali, kako naša **čustva** povezujejo sporočila čutil in razuma. Pri tem se namreč ustvarja naša *notranja motivacija*, ki sproža ter podpira *delovanje* in *sodelovanje* pri uporabi pridobljenega znanja.

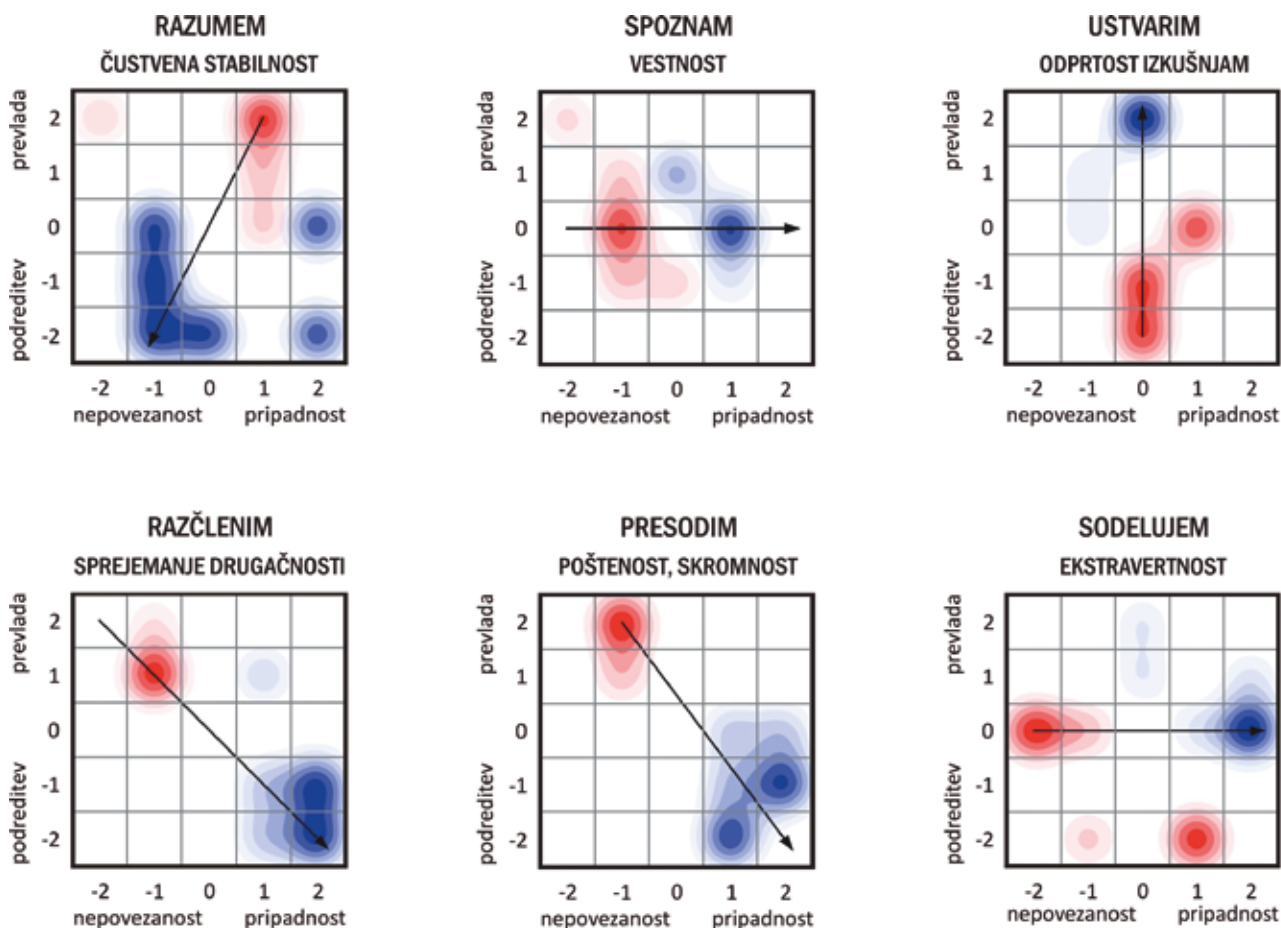
SPOZNAM, s pomočjo čutil

S pomočjo čutil spoznamo stvari iz okolja in izve-
mo, kaj se dogaja v zunanjem svetu; pri tem se prejete

informacije v naših mislih izrazijo z besedami. Vsi prikazi zgradbe osebnostnih lastnosti izhajajo iz naslednjega spoznanja: kar je pomembno za človeka, bo vedno našlo svoj izraz tudi v besedah. Anthony Mobbs (2020) je analiziral natanko 20.669 besed, ki opisujejo različna področja in načine človekovega izražanja osebnostnih lastnosti.

RAZČLENIM, s pomočjo razuma

Prejete informacije je treba urediti in razčleniti: to storimo s pomočjo razuma (in danes običajno tudi s pomočjo računalnikov). Na Sliki 4 vidimo, kako model HEXACO¹ združuje posamezne besede v šest skupin osebnostnih lastnosti. Vsaka skupina je razdeljena na dve podskupini, v katerih so besede z nasprotnimi po-



Slika 4: Osebnostne lastnosti na preglednicah prevlade in pripadnosti

1 Šestfaktorski model osebnostnih lastnosti. Vir: https://sl.wikipedia.org/wiki/Model_osebnosti_HEXACO (dostop: 31. 8. 2022).

meni; na primer: malomaren – natančen, žaljiv – prijazen ali zadržan – živahen ... Negativni opisi so označeni z rdečo barvo, pozitivni opisi z modro barvo, vsi pa so umeščeni na preglednice prevlade in pripadnosti.

Razsežnost *prevlade* je na preglednicah prevlade in pripadnosti prikazana s spremembami v *navpični smeri*: spodaj najdemo nagnjenost k podrejanju drugim in zgoraj nagnjenost k prevladovanju nad drugimi. Povsem zgoraj torej najdemo *tekmovalni princip* v njegovi čisti obliki.

Razsežnost *pripadnosti* pa je prikazana s spremembami v *vodoravni smeri*: na levi strani najdemo nagnjenost k nepovezanosti z drugimi in na desni strani območje kar največje pripadnosti drugim. Povsem na desni strani preglednic prevlade in pripadnosti torej najdemo *sodelovalni princip* v njegovi čisti obliki.

Prikaz osebnostnih lastnosti na preglednicah prevlade in pripadnosti je presenetljivo skladen (!) s prostorsko razporeditvijo elementov Newtonovega zvočnega in barvnega kroga. To nas pravzaprav ne sme preveč presenetiti, kajti v obeh primerih imamo pred sabo vseobsegajočo zbirko posameznih sestavnih delov, urejenih v celoto v skladu s samo naravo stvari in sveta, ki nas obdaja.

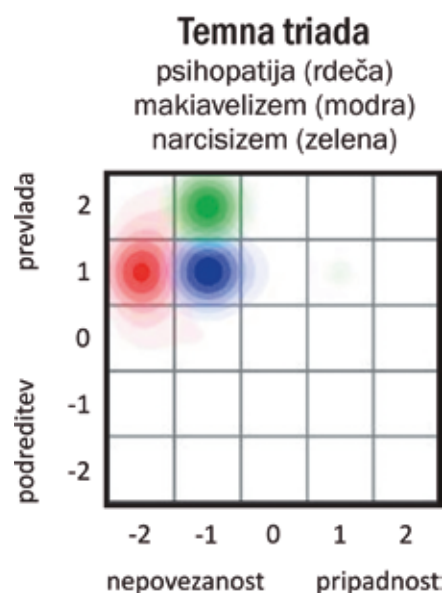
Delujem in SODELUJEM, s pomočjo čustev in motivacije

Čustva povezujejo informacije, pridobljene iz okolja, s tistimi, ki nam jih posreduje razum. Pri tem se notranja motivacija oblikuje glede na različne osebnostne lastnosti posameznikov in se nato izrazi v njihovih različnih dejanjih. Tu ima pomembno vlogo tudi družba – ter v njej šola –, ki določi dobro, ustrezno in pravilno smer razvoja osebnostnih lastnosti.

Puščice na Sliki 4 kažejo na smer sprememb in razvoja, ki sega od družbeno nesprejemljivih načinov vedenja (označeni z rdečo barvo) do družbeno sprejemljivih načinov vedenja (označeni z modro barvo). Toda presoja sprejemljivosti je lahko v takšnih ali drugačnih družbenih ureditvah različna, zato si nekatera področja teh dogovorov oglejmo natančneje.

Nevarni prostori človekove osebnosti

Še posebej je treba opozoriti na *nevarne prostore* človekove osebnosti, ki so na preglednicah umeščeni povsem zgoraj in čisto na levi; prikazani so na Sliki 5. Tukaj najdemo želje po kar največji prevladi nad ljudmi in hkrati po zavračanju vsakršne povezanosti z njimi – ime tega področja je oblikovano nadvse pomenljivo: temna triada. Na njej najdemo osebnostne lastnosti psihopatije, makiavelizma in narcisizma, z njimi pa se tesno povezujejo besede *sovražstvo*, *napad* in *krutost*. Veliko, res veliko moškega oziroma tekmovalnega principa vsebuje to področje, in malo, čisto malo ženskega oziroma sodelovalnega principa!

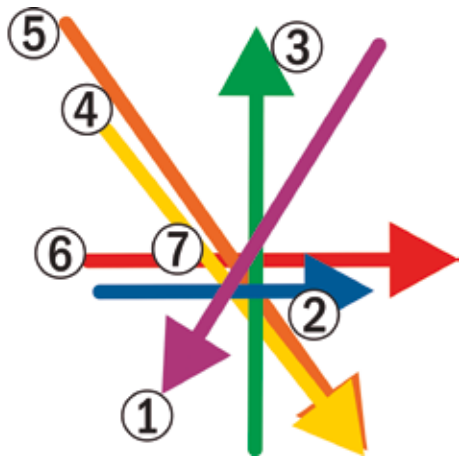


Slika 5: Položaj temne triade na preglednici človekovih osebnostnih lastnosti

Združevanje osebnostnih področij z elementi Newtonovega kroga

Na Sliki 6 je zbirka puščic, ki prikazujejo smeri osebnostnega razvoja, že pripravljena za preslikavo na območje Newtonovega kroga. Vidimo lahko, da so smeri *dobrega* oziroma *družbeno zaželenega razvoja osebnostnih lastnosti* praviloma usmerjene kar najbolj stran od območja temne triade ... razen ... Razen na osebnostnem območju »odprtost izkušnjam«, ki je predstavljeno z zeleno puščico. To področje se tesno povezuje z izobraževalnim ciljem *ustvarjam* in prav zato lahko tukaj

zaslutimo nekaj malega zadrege. Prva verzija Bloomove taksonomije je ustvarjalno nevarnost previdno kar izpustila, dopolnjena verzija pa jo je postavila na najvišje mesto in podelila dovoljenje za ustvarjanje le najboljšim ali drugače preizkušenim učencem.



Slika 6: Smeri osebnostnega razvoja, pripravljene za prikaz v Newtonovem krogu

Preoblikovanje družbenega odnosa do ustvarjalnosti

Ustvarjalnost je torej tista osebnostna lastnost, ki je šele nedavno spremenila svoj pomenski predznak; pri tem so se zamenjale tudi rdeče in modre oznake na poljih prevlade in pripadnosti, zamenjale pa so se tudi smeri puščic, ki jih povezujejo.

Skupina rdeče obarvanih polj, ki danes določa izhodiščni položaj izgrajevanja osebnostne lastnosti *odpr-*

tost izkušnjam, se sicer imenuje *nevrotičnost*. Današnja družbena podpora razvoju ustvarjalnih principov utegne torej v prihodnosti pomembno prispevati k blaženju mnogih vrst in oblik duševnega nemira.

Kako naj uporabljamo ustvarjalne principe v hitro spreminjajočem se okolju?

Šele trideset let mineva, odkar je Meredith Belbin (1993) opozoril, da je ustvarjalnost nujen pogoj za uspešnost gospodarskih organizacij. Tudi v šolah se odnos do ustvarjalnosti spreminja – ker se je spremenila družba, v kateri živimo. Danes je poučevanje ustvarjalnih procesov v šolah nujno potrebno, kajti učence moramo usposobiti za opravljanje poklicev prihodnosti – za katere pa niti še ne vemo točno, kakšni bodo. Vemo pa, da bodo morali današnji učenci, prihodnji odrasli, v kar največji meri *obvladovati celotni obseg izobraževalnih ciljev* in razviti vse svoje *osebnostne lastnosti*, da bodo lahko kasneje v življenju vzpostavljali nova znanja in spretnosti tudi samostojno. In pa, poudarimo še posebej: da bodo še vedno znali pripisati *pomen* svojemu življenju.²

3. del: Zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog

V Preglednici 4 so zbrani vsi elementi naših dosedanjih razmislekov. V prvem stolpcu so zapisani izobraže-

Preglednica 4: Medsebojne povezave izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog

Izobraževalni cilji	Osebnostne lastnosti	Timske vlog
6 Sodelujem	6 Ekstravertnost	6 Sodelavec v skupini
5 Presodim	5 Poštenost	5 Vodja
4 Razčlenim	4 Sprejemanje drugačnosti	4 Strokovnjak
3 Ustvarim	3 Odprtost izkušnjam	3 Ustvarjalec
2 Spoznam	2 Vestnost	2 Raziskovalec virov
1 Razumem	1 Čustvena stabilnost	1 Urednik, predstavljalec, izvajalec

2 Elon Musk's Last Warning 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=UI7xZDo0LCE&t=455s> (dostop: 31. 8. 2022).

valni cilji in v drugem osebnostne lastnosti. V tretjem stolpcu so dodane še posamezne timske vloge, ki povezujejo pomenska področja posameznih vrstic, za dobro nazornost pa smo uporabili še barve Newtonovega kroga.

Opazimo lahko, da so pomenska področja zapisov v posameznih vrsticah dobro usklajena med seboj. Le v rumeni vrstici so nekoliko bolj oddaljena med sabo: *razčlenim*, *sprejemanje drugačnosti* in *strokovnjak*. V mislih jih lahko uspešneje povežemo, če ob zahtevi po visokih razumskih zmožnostih, ki jih Bloomova taksonomija predvideva pri doseganju izobraževalnega cilja *razčlenim*, hkrati predvidimo še, da mora *strokovnjak* pri oblikovanju rešitev tudi *sprejemati drugačnost* različnih vidikov, pa tudi miselnih sposobnosti svojih sodelavcev. Prav tako tudi učitelj v šoli upošteva različnost svojih učencev.

Timsko vlogo *strokovnjaka* (in ravno tako tudi vlogo *vodje*, *seveda*!) bo na začetku jasno prevzel kar učitelj,

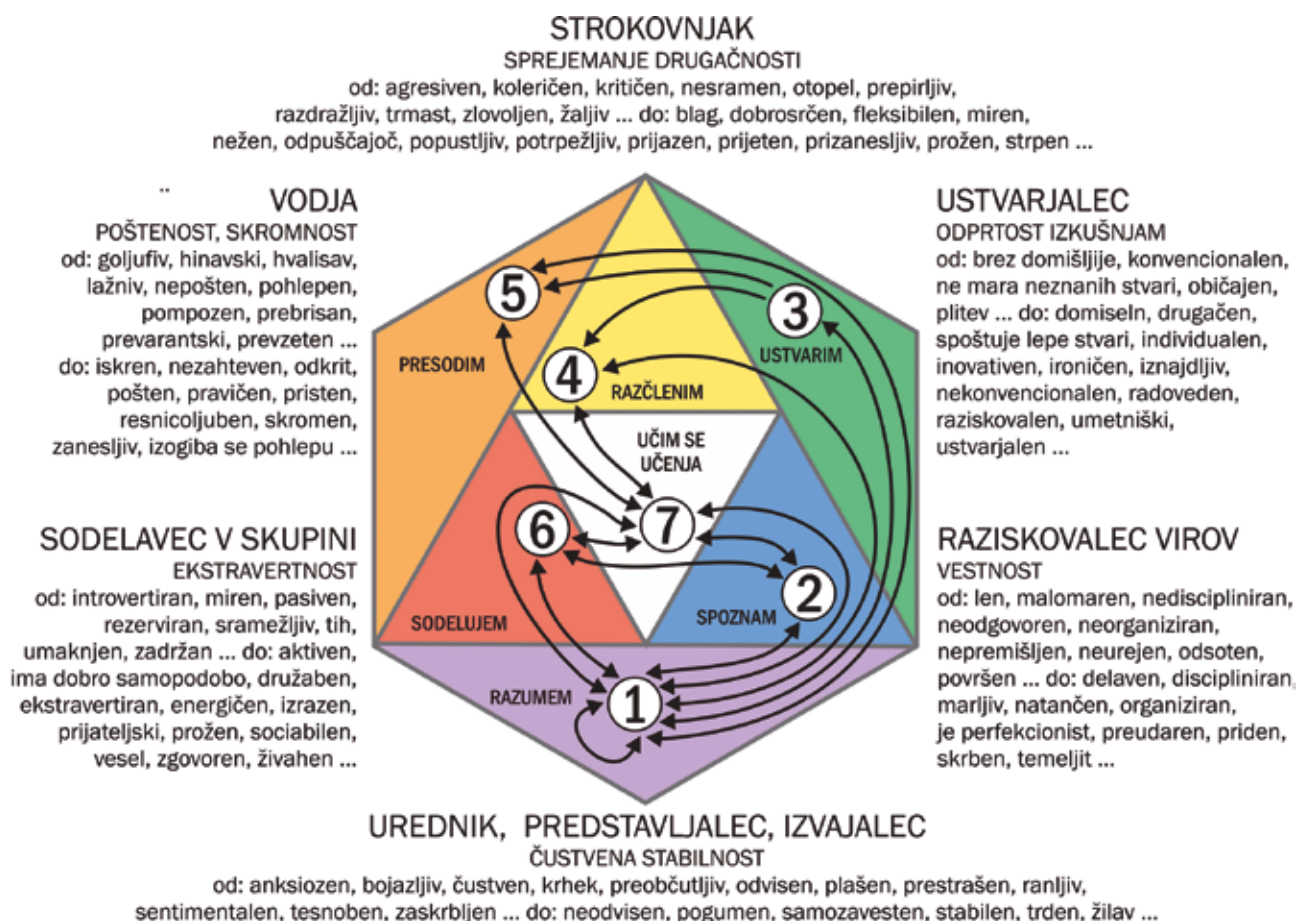
toda kasneje naj te zadolžitve, v posameznih manjših skupinah, opravljajo tudi učenci. Pri tem bodo imeli mnogo priložnosti za osebnostni razvoj, kajti s poučevanjem se učimo.

Naša naslednja in hkrati zadnja naloga je na vso srečo dokaj preprosta: vse predstavljene elemente bomo sedaj združili in z njimi oblikovali zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog.

Zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog

Vsebine ciljev osebnostnega razvoja

Na Sliki 7 so predstavljeni cilji osebnostnega razvoja. Najprej so navedeni tisti, ki danes označujejo začetne stopnje razvoja človekove osebnosti (na Sliki 4 so bili poprej označeni z rdečo barvo), nato pa so



Slika 7: Zemljevid izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog

navedeni še pozitivni opisi (označeni so bili z modro barvo).

Smeri potovanja po Zemljevidu izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog

Že na Sliki 4 smo lahko ugotovili, da obstajajo med posameznimi rdeče in modro označenimi polji različne mogoče povezave. Na Sliki 7 pa so te povezave zbrane na enem mestu in ob pogledu nanje lahko *precej jasno* vidimo, da se iz njih oblikuje več različno velikih krogov:

Najmanjši krog

Po tem krogu potujejo vsi tisti, predvsem odrasli, ki so trdno prepričani, da stvari dobro razumejo, v resnici pa jih sploh ne. Nočejo poslušati opozoril, da poleg njihovega mnenja obstajajo tudi druge stvari, druga prepričanja in druge resnice. Njihova priljubljena beseda je: »Verjamem!« (1–1–1 ...).

Delni krogi

Potovanje po delnem oziroma manjšem razvojnem krogu si običajno izbere učna praksa, ki sledi napotkom Bloomove taksonomije. Učitelji se pri tem po najboljših močeh *približujejo* naravnim smerem učnega potovanja med ciljema *razumem* in *spoznam*. Predvsem s sposobnejšimi učenci se posvečajo tudi drugim izobraževalnim ciljem ter ob tem, *mnogokrat le z njimi*, dosegaajo še cilj *učim se učenja*. Pri učnem potovanju po manjšem krogu – na glasbenih šolah, pa tudi na vseh drugih šolah – pravzaprav sploh ni nujno, da bi med posameznimi predmeti prihajalo do kakršnihkoli medpredmetnih povezav. Učenci si morajo iz doseženih izobraževalnih ciljev pri različnih predmetih *sami* izgraditi svoj pogled na celoto glasbene (oziroma splošne) podobe sveta.

Vsekakor je na zemljevidu izobraževalnih ciljev, osebnostnih lastnosti in timskih vlog mogoče prepoznati še mnoge druge delne, prav zanimive obsege učnega potovanja. Prešeren opiše svojega prijatelja Matija Čopa takole: »Dihur, ki noč in dan žre knjige, od sebe pa ne da najmanjše fige.« (1–2–7–4–7–5–7–1) Ali pa butalski kovač, ki pravi: »Pokazalo se bo. Če bo špi-

často, bodo vile, če široko, bo lopata.« (1–6–1–7) In podobno ...

Celostni krog

Že prve ustvarjalne dejavnosti napotijo učence na *potovanje po večjem krogu izobraževalnih ciljev* – pri tem je seveda hitrost in zapletenost potovanja usklajena z njihovimi zmožnostmi in usposobljenostmi. Zato jih bodo njihovi lastni ustvarjalni dosežki vabili, da jih ponovno pregledajo, presodijo o svoji uspešnosti in po potrebi – še najraje v medpredmetnih skupinah – oblikujejo izpopolnjene rešitve. Učenci bodo *brez velikega dodatnega navora* prehodili celotno področje izobraževalnih ciljev in hkrati razvijali celoto svojih osebnostnih lastnosti; približno takole: 1–2–3–4–5–7–6–1. Zapisano zaporedje pa nakazuje težave, ki se utegnejo pojaviti na prehodu s področja *presodim* na področje *sodelujem*. Zaradi sestopa iz principov prevlade, ki jih spodbuja bližina polj temne triade, v principe pripadnosti in sodelovanja v skupini, velja na tem prehodu »ustaviti konje« in na novo urediti misli. Na področju *učim se* učenja lahko vse skupaj v miru pregledamo in si pripravimo načrt sodelovanja.

Pri delu upoštevajmo naslednje vodilo: **Vsak izobraževalni in osebnostni cilj se lahko v popolnosti izgradi le ob hkratnem doseganju vseh drugih ciljev.**

In kaj vse to pomeni za učence?

Na vse skupaj pogledjmo še z vidika učencev. Ti morajo na svoji poti spoznavanja, vadenja ter na koncu še obvladovanja glasbenega jezika trdo in vztrajno delati ter se pri tem tudi marsičemu odpovedati. Sorazmerno redki so trenutki, ko se lahko na nastopih ali drugih priložnostih izkažejo z vsem naučenim in si prislužijo odobravanje poslušalcev. Ne gre drugače: glasbenega jezika se je *težko učiti* in se ga je *naduse težko dobro naučiti*. Toda če na prijetno stran tehtnice dodamo *nekaj ustvarjalnih elementov*, se utegne pogled učencev na glasbeno šolo pomembno spremeniti; lahko bi rekli – na novo *uravnotežiti*.

Vsaka ustvarjalnost lahko poteka samo v neobremenjenem in spodbudnem učnem okolju, ki mu veselje, zabava in dobra volja niso tuji. Pri tem velja tudi, da

vsakdo raje uresničuje ustvarjalne ideje, če je poprej sodeloval pri njihovem oblikovanju, pa čeprav v rešitvah ni bila sprejeta prav njegova zamisel – tako velja tudi v svetu odraslih. Na novo ustvarjene medpredmetne povezave, ki smo si jih vsi skupaj poprej lahko samo želeli, bodo dodatno osmislile vlogo nauka o glasbi, ki so ga modri ustanovitelji glasbenega šolstva v Sloveniji vzpostavili že pred dobrimi dvesto leti. Podoba glasbene šole v očeh okolja se utegne izboljšati, kajti ljudje smo se v življenju že davno *navadili*, da usmerjamo svojo pozornost predvsem na *nove stvari*. Učenci glasbenih

šol, ki se seveda hkrati izobražujejo tudi v osnovnih in srednjih šolah, pa bodo s svojimi ustvarjalnimi dosežki z veseljem okrepili tudi različne oblike povezovanja med šolami – in s tem izkoriščali vsakršne priložnosti za izgradnjo svoje samopodobe.

Glasbena šola bo z izoblikovano prakso učnega potovanja po celotnem obsegu izobraževalnih in osebnostnih ciljev lahko prevzela pomembno usmerjevalno in morda celo vodilno vlogo na stičiščih izobraževanja in spodbujanja osebnostne rasti učencev.

Viri

- Anderson, W. L. in drugi. (2016). *Taksonomija za učenje, poučevanje in vrednotenje znanja*. Zavod RS za šolstvo.
- Belbin, R. M. (1993). *Management Teams. Why They Succeed or Fail*. Butterworth-Heinemann.
- Beuermann, D. (2000). *Kam po Bloomu? Procesna taksonomija učnih ciljev*. Zavod RS za šolstvo.
- Beuermann, D. (2013). Dur in mol ter lidjski jazz. *Glasba v šoli in vrtcu*. Letn. 17, št. 3, str. 12–26. Zavod RS za šolstvo.
- Marin, I. et al. (1997); v: Kuret et al. (2003). *GLASBA – Izobraževalni programi, predmetniki, učni načrti*. Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Zavod RS za šolstvo.
- Mobbs, AED. (2020). *An atlas of personality, emotion and behaviour*. PLoS ONE 15(1): e0227877. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0227877>
- Veyne, P. (1988). *So Grki verjeli v svoje mite? Eseg o konstitutivni imaginaciji*. Založba I*cf. (Rdeča zbirka).



**Kulturni
bazar**
2023

31. marca 2023

v Cankarjevem domu v Ljubljani

DVORANA DUŠE POČKAJ
15.00–16.00

Sodobna klasična glasba za harfo in elektroniko, komentirani koncert

Izvajata: Urška Rihtaršič in Mauricio Valdés San Emeterio

Kaj pomeni pojem »sodobna klasična glasba«? Kakšna sta mesto in vloga klasičnoglasbene produkcije v sodobni družbi? Kako z njo spoznavati najmlajše in malo starejše poslušalce in zakaj je to pomembno? Komentirani koncert, ki je bil zasnovan z mislijo na zgoraj zastavljena vprašanja, bo predstavil novejšo skladbo za harfo in elektroniko, med njimi tudi delo, napisano posebej za to priložnost.

Urška Rihtaršič je harfistka, muzikologinja in učiteljica harfe. V Ljubljani je zaključila študij harfe na Akademiji za glasbo ter študij muzikologije in sociologije kulture na Filozofski fakulteti; v sklopu obeh študijev je bila prejemnica študentske Prešernove nagrade. Že skoraj desetletje poučuje harfo na Glasbeni šoli Jesenice, kot izvajalka in raziskovalka pa se v zadnjih letih prvenstveno posveča sodobni klasični glasbi. Je doktorska študentka muzikologije ter sodelavka festivala Forum nove glasbe in inštituta .abeceda. Kot harfistka sodeluje z uveljavljenimi ansambli za sodobno glasbo in v priložnostnih zasedbah neodvisne produkcije.

Mauricio Valdés San Emeterio je improvizator, skladatelj, raziskovalec zvoka in kurator. Dejaven je na različnih umetniških področjih, še zlasti se posveča elektroakustični in eksperimentalni glasbi, kjer kompozicijo prepleta z razvojem programske opreme. Študij kompozicije in tehnologije je zaključil v Mehiki, kot raziskovalec in profesor je deloval v Mehiki in Španiji, kot ustvarjalec pa je reden gost festivalov in ciklov sodobne glasbe po svetu. Od leta 2011 živi in ustvarja v Sloveniji, kjer je nepogrešljiv člen tako institucionalne kot neodvisne produkcije; trenutno je sodelavec laboratorija HEKA (Koper), ki deluje na presečišču znanosti, umetnosti in tehnologije.

Slovenska klavirska glasba za otroke in mladino

Bojan Glavina

Glasbena šola Koper
Gallusova 2, 6000 Koper

bojanglavina@gmail.com

Uvod ter pregled in seznam nekaterih zbirk

Znano je, da imamo pianisti daleč najbogatejšo literaturo med vsemi inštrumenti. Prav tako pa v svetovni klavirski literaturi obstaja nepregledno »morje« kvalitetnih skladb za otroke in mladino, ki se praktično vsak dan še dopolnjuje z novimi naslovi. Naj naštejemo samo nekaj »svetovnih« skladateljev iz preteklega zgodovine glasbe, ki so ustvarjali tudi za mladino: J. S. Bach,

G. P. Telemann, L. Mozart, R. Schumann, P. I. Čajkovski, S. Bortkijevič, A. Grečaninov, D. Kabalevski, C. Debussy, J. Ibert, M. Reger, S. Prokofjev, B. Bartok, D. Šostakovič, A. Hačaturjan, A. Casella, P. Eben, J. Pauer, A. Schnittke, R. Ščedrin, S. Gubaidulina, G. Kurtag in še mnogi drugi.

Tudi slovenska klavirska literatura za otroke in mladino ima svojo pestro zgodovino, v kateri se je nabralo kar lepo število pomembnih in tehtnih zbirk. Na tem mestu je nemogoče zajeti vso obstoječo literaturo in jo podrobneje analizirati in predstaviti. Zato je namen tega članka samo splošno informativen – osvetliti to področje glasbenega ustvarjanja s praktične-

ga in uporabnega vidika ter v tem smislu ponuditi nekaj informacij, ki bi lahko koristile klavirskim pedagogom v glasbenih šolah pri spoznavanju mogoče še neznanih skladb ter razširitvi njihovega glasbenopedagoškega repertoarja.

Pa še opomba: V tem članku bo obravnavana samo literatura za klavir solo. Za klavir štiroročno ali za dva klavirja pa obstaja v 3. številki *Virkle*, strokovni reviji Društva klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA, obsežen članek avtorja B. Glavine *Skladbe slovenskih skladateljev za klavir štiroročno*.

V uvodu najprej nekaj besed o pojmihi otroške in mladinske glasbe.

Katera je glasba za otroke, kdaj pa govorimo o glasbi za mladino?

V diplomskem delu Martine Okoliš Škerjančeve mladinske skladbe (diplomantke na oddelku za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo v Ljubljani) je ta razlika definirana takole: »Konkretno mejo je težko določiti. Pojem ‚mladostnik‘ v glasbi se ne ujema z istim izrazom v psihologiji. S ‚skladbami za mladino‘ mislimo pravzaprav na skladbe za malo starejše otroke. V glasbeni šoli so to učenci 5., 6., 7. in 8. razreda, v psihologiji pa je pod izrazom ‚mladostnik‘ mišljen človek do adolescence. Mladi glasbenik pa lahko že pri 16-tih letih igra težji koncertni program in ne le mladinske skladbe. Razlika med

*Na primer
Brahmsova ali
Skrjabinova glasba*

je zaradi svoje kompleksnosti in načina razmišljanja izrazito »odrasla«, torej niti vsebinsko niti izrazno ni blizu pojmu mladinske glasbe.

otroško in mladinsko glasbo se nam poda logično z ozirom na naravno razvojno pot otroka k mladostniku. Razlike so v tehniki, v naravnih dispozicijah (obseg roke), v interesu (rast umskih sposobnosti), v interpretaciji.»

Kaj sploh je glasba »za otroke« in kaj »za odrasle«?

Če pustimo ob strani kriterij tehnične zahtevnosti in se usmerimo samo v vsebino, je tu meja dostikrat zabrisana oziroma je sploh ni. Dober primer za to je Mozartova glasba, ki jo v svoji »nezahtevnosti« izraza lahko doživljajo in sprejemajo tudi dojenčki, v svojem notranjem idealu jasnosti in čistosti absolutne glasbe pa obenem pomeni tudi najtrši oreh profesionalnim izvajalcem. Tudi J. S. Bach ima že v svojih najlažjih skladbica, kot so menueti, koračnice, poloneze, vse kompozicijske in umetniške elemente, ki so prisotni v njegovih največjih in najkompleksnejših delih. Bachovi *Mali preludiji* in *Dvoglasne invencije* so glasba, ki je po svoji vsebini in tudi po izvajanju primerna tako za otroke/mladino kakor tudi za odrasle, celo za »resen« klavirski recital! Po drugi strani pa je na primer skoraj vsa glasba Edvarda Griega (vključno s *Sonato v e-molu* in s *Klavirskim koncertom*) v svojem vsebinskem bistvu pravzaprav mladinska glasba. Če gremo v primerjavah še naprej, je na primer Brahmsova ali Skrjabinova glasba zaradi svoje kompleksnosti in načina razmišljanja izrazito »odrasla«, torej niti vsebinsko niti izrazno ni blizu pojmu mladinske glasbe. Zato se mi nikakor ne zdi smiselno, da se otrok/mladostnik (čeprav tudi zelo nadarjen) seznanja s to glasbo že pri desetih ali enajstih letih ali še prej. Če si dovolim primerjavo z literarnim svetom, je to tako, kot da bi otrok prve ali druge triade osnovne šole bral (in razumel) dela Dostojevskega ali Kafke ...

Kaj je potrebno za dobro, učinkovito, umetniško zbirko za otroke in mladino?

Skladatelj Primož Ramovš (1921–1999) je v predgovoru k zbirki *Klavirske pisanice* (Center za glasbeno

vzgojo Koper, 1997) napisal: »Najtežje je pisati za mladino, in kljub dolgoletnemu skladateljskemu delu moram priznati, da bi veliko lažje napisal simfonijo za simfonični orkester kot pa nekaj skladbic za otroke. Skladatelj se mora vživeti v otroško psiho ali se ji približati, v otroku pa spodbuditi ljubezen do skladbe in do glasbe nasploh.«

Pa še ena misel, ki lepo ponazarja razliko med izključno didaktičnimi (v najožjem smislu) in umetniškimi deli, tokrat iz literarnega sveta; njen avtor je pesnik Milan Dekleva: »Spoznanje, ki nam ne prinese zadovoljstva, je samo mrtvo znanje, je katalog informacij, ki nimajo eksistencialne vrednosti.«

Moja ustvarjalna izkušnja: pri komponiranju za otroke ni dobro, da je glavno izhodišče razmišljanje o njihovih tehničnih zmožnostih in nivoju, oziroma to ne sme biti v ospredju. Vedno je treba začeti z vsebino, z dobro, zanimivo, duhovito idejo, ki pritegne pozornost in ki lahko »sprovocira«, aktivira izvajalca. Ta impulz je lahko zanimiv kratek motiv, sozvočje, menjava dveh harmonij, ritmična figura, skratka nekaj, kar pritegne pozornost. (Včasih je impulz tudi naslov skladbe: ena mojih skladb, ki je nastala za učenca Tadeja, je imela naslov Štiri kokoške v tovarni dežnikov.) Če ustvarjaš za določenega učenca/izvajalca, ki ga dobro poznaš, gre po navadi za to, da se potem samo spontano prepustiš razvoju ideje (obvezno brez odvečnega kompliciranja in tuhtanja), ki te pelje in ti razkriva še eno novo zvočno pokrajino. Če se poglobiš v otrokov notranji svet, ki je v bistvu neprimerno svobodnejši in bogatejši od sveta »odraslih« (ki smo si oziroma so nam naredili kup pravil, šablon, omejitev, okvirjev), potem lahko ustvariš »umetnino«, ki ima notranjo vrednost, enakovredno »odrasli« skladbi z visokimi tehničnimi zahtevami in kompleksno teksturo. Pri vsem tem pa je bistvena iskrenost, pristnost. V intervjuju za revijo *Glasna* (letnik 53, št. 1, 2022; avtorica Larisa Marjanovič) sem povedal: »... V ustvarjanju je vse povezano – vse je lahko zvok oziroma vse se da izraziti z zvokom: barve, svetlobo in senco, gib,

Pri komponiranju za otroke je vedno treba začeti z vsebino, z dobro, zanimivo, duhovito idejo, ki pritegne pozornost in ki lahko »sprovocira«, aktivira izvajalca.

dotik, okus, tudi abstraktne ideje in oblike ... Otroci (pa tudi velika večina odraslih) se zelo radi odzivajo na duhovitost, humornost, igrivost, nenavadnost, nepričakovanost ...» Torej, za dobro, »umetniško« skladbo (tako za otroke kot tudi »odrasle«) je primarno iskreno doživetje, navdušenje, neposreden, čist izraz ...



Naslovnica Foersterjeve Klavirske šole. Vir: Foerster, Anton (1886-1889). Teoretisch-praktische klavirska šola. URN:NBN:SI:DOC-XVMSNSGZ from <http://www.dlib.si>

A. Foerster: Teoretisch-praktische klavirska šola, op. 40

Preden se posvetimo slovenskim klavirskim zbirkam, je treba omeniti učbenik skladatelja Antona Foersterja (1837–1926) *Teoretisch-praktische klavirska šola, op. 40*, prvi izvirni klavirski učbenik v slovenskem in nemškem jeziku. Sestavljen je iz štirih zvezkov, ki so bili objavljeni med letoma 1886 in 1890. Založila ga je Glasbena matica v Ljubljani v slovenskem in nemškem jeziku, tiskati pa so ga dali v Leipzig, v nakladi 1000 izvodov. Kasneje je bil učbenik večkrat ponatisnjen.

Foerster je v klavirsko šolo vključil lastne skladbe in predvsem praktične primere tujih ustvarjalcev, med drugimi tudi Czernya in Clementija. Izbral in priredil je tudi »priljubljene napeve raznih slovanskih in tujih narodov«, ki bi mladino spodbudili k učenju. Kot je zapisal v predgovoru: »... Ozirajoča se zlasti na nežno mladino, postopa tvarina na podlagi priljubljenih napevov raznih slovanskih, a tudi drugih narodov polagoma od lahkkih k težjim vajam. Med posamezne oddelke te šole bode spreten učitelj vložil ugodne skladbe raznih skladateljev, da se učenec seznani z veliko klavirsko literaturo.«

Šola obsega skupno okrog 155 strani, zajema pa zelo širok razpon težavnostne stopnje – od začetniške pa celo nekje do nivoja 6. ali 7. razreda v današnjem sistemu nižjih glasbenih šol. Dosegljiva je na portalu dLib (Digitalna knjižnica Slovenije).



Josip Pavčič (1870–1949), slovenski skladatelj. Vir: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Josip_Pav%C4%8Di%C4%8D.jpg.

Poslanstvo skladatelja in klavirskega pedagoga Josipa Pavčiča

»Vsak naš ljudski napev je pravi zgled visoke umetniške popolnosti. Štejem ga za ravno tako mojstrovino v malem, kot je mojstrovina Bachova fuga ali Mozartova sonata v svetu velikih oblik.« (Bela Bartok)

Med slovenskimi skladatelji klavirskih del za otroke in mladino je nepogrešljivo ime Josip Pavčič (1870–

1948). Njegove številne priredbe slovenskih pesmi, pa tudi njegovi zvezki lestvic in akordov so bili dolgo časa edini in zato neprecenljiv vir za učitelje klavirja. Martina Trampuš Valant (diplomantka na oddelku za glasbeno pedagogiko Akademije za Glasbo v Ljubljani) je v svoji diplomski nalogi *Življenje in delo skladatelja Josipa Pavčiča* (1994) o njem zapisala: »... Še mnogo bolj kot skladatelj pa je bil Pavčič poznan v Ljubljani kot dober klavirski pedagog. Njegovo živo zanimanje za razne metode klavirskega poučevanja in ogromna načitanost vseh mogočih del o klavirski literaturi kažeta na mladostnega duha, ki tudi v zrelih letih ne ostane krčevito pri priučeni metodi poučevanja. Vselej je zbujal in ohranil veselje do glasbene umetnosti, kar je prva in glavna naloga glasbenih učiteljev. S svojo učno literaturo pa je zaoral ledino, ki je bila do njegovega nastopa pri nas docela neobdelana. Njegove mladinske zbirke so neprecenljiv vir za učitelje klavirja.«

Vse zbirke skladb so sistematično urejene priredbe ljudskih in ponarodelih pesmi, ki uvajajo učence v klavirsko igro. Pri tem Pavčič izkušeno in preudarno upošteva in postopoma uvaja vse tehnične prijeme, ki so potrebni pri začetnem klavirskem pouku.

Seznam njegovih klavirskih zbirk: *Klavirski album za slovensko mladino* (81 skladbic; Glasbena matica, 1919); *Narodne pesmi 1, 2, 3*; *Mali pianist I, II* (priredbe slovenskih narodnih za začetni pouk klavirja); *Našim malčkom! Mladim pianistom* (zbirka 55 najpomembnejših slovenskih mladinskih pesmic za klavir (in petje) v najlažjem slogu); *Durove skale, Molove skale, Akordi* (izdala Glasbena matica, 1927/28). Naj naštejemo še nekaj njegovih klavirskih skladb: *Deset slovenskih narodnih koračnic, Spomin na prvi ples, Stara pesem, Svetonočni zvonovi, Slavček* (priredba ruske narodne pesmi), *Božično veselje* (tri ponarodele božične pesmice za klavir z besedilom: *Sveta noč, Pri jaslicah, Pastirci vi, kaj se vam zdi*).

Pavčič je napisal tudi zanimiv članek *O klavirju in klavirskem igranju* (izšel leta 1927 v reviji *Življenje in svet*), v katerem piše o tem, kdaj naj se otrok začne učiti igranja na klavir, kakšno je sistematično učenje, kaj je potrebno za napredovanje in tudi kako skrbeti za instrument. Članek je dosegljiv na portalu **dLib.si** (digitalna knjižnica Slovenije; revija *Življenje in svet*, letnik 1, leto 1927, št. 40, strani 923–925).



Naslovnica zbirke *Slovenske klavirske skladbe za mladino*

Pedagoško in redaktorsko delo Zorke Bradač in Silve Hrašovec

Klavirski pedagoginji Zorka Bradač (1916–2010) in Silva Hrašovec (1910–1994) sta v dveh desetletjih (v sredini 20. stoletja) ustvarili neprecenljivo delo: izbrali, pripravili, uredili in pri založbi Državne založbe Slovenije sta izdali okrog 60 zbirk otroških in mladinskih skladb svetovnih in slovenskih skladateljev. Vse te zbirke se še vedno s pridom uporabljajo pri pouku klavirja, čeprav je od njihovega izida preteklo že več kot pol stoletja.

Bradačeva in Hrašovčeva sta premišljeno in metodično izbrali in razvrstili skladbe glede na razvoj mladega pianista in naredili najširši možni izbor kakovostnih del. Vsaka od spodaj naštetih zbirk vsebuje več zvezkov, ki so sistematično razvrščeni po razredih učenja klavirja. Vse skladbe so opremljene z natančnimi oznakami za dinamiko, artikulacijo in pedal ter s skrbno oblikovanimi prstnimi redi. Naslovi zbirk iz zakladnice svetovne klavirske literature za otroke in mladino so: *Prvi koraki, Pogumno naprej, Prvi uspehi, Veselo k cilju, Mladi virtuoz, Dobra tovariša (štiročrno), Izbor sonatin, Male skladbe mojstrov 17. do 19. stoletja, Tehnične vaje*.

V kontekstu tega članka pa je posebej pomembna zbirka **Slovenske klavirske skladbe za mladino**, ki sta ju urednici Zorka Bradač in Silva Hrašovec uredili v šestih zvezkih (oziroma v sedmih, ker je prvi razdeljen na dve knjigi, 1.A in 1.B). Zbirko je tako kot tudi prej omenjene izdala Državna založba Slovenije; prva izdaja je iz leta 1947, kasneje pa je izšlo več ponatisov.

Zvezek 1.A vsebuje 44 skladb, 1.B 19, 2. zvezek 33, 3. zvezek 24, 4. zvezek 32, 5. zvezek 20 in 6. zvezek 12. Skupno je v vseh zvezkih 184 skladb 33 skladateljev. Naj naštejem še skladatelje in število skladb, ki so jih prispevali v zbirko: Emil Adamič 1, Majda Bonsack Kalan 6, Matija Bravničar 5, Anton Foerster 1, Jurij Gregorc 3, Radoslav Hrovatin 3, Jakob Jež 1, Pavle Kalan 3, Marjan Kozina 4, Gojmir Krek 2, Aleksander Lajovic 1, Marijan Lipovšek 11, Alojzij Mihelčič 3, Slavko Mihelčič 11, Vasilij Mirk 1, Slavko Osterc 1, Karol Pahor 11, Josip Pavčič 16, Karel Planinšek 2, Stanko Premrl 4, Primož Ramovš 2, Janko Ravnik 2, Mirca Sancinova 14, Saša Šantel 1, Breda Šček 2, Pavel Šivic 17, Lucijan Marija Škerjanc 28, Viktor Šonc 1, Tanja Štrukelj 8, Matija Tomc 15, Tomaž Tozon 1, Albin Weingertl 2.

Zanimiv je tudi zapis Zorke Bradač o nastopu s sporedom slovenskih skladateljev v njeni knjigi *Neslutena moč ljubezni*, ki priča o njeni skrbi in posvečenosti izvajanju skladb slovenskih avtorjev: »...Omenila bi nastop, javno produkcijo 7. marca 1944 z izključnim sporedom samo slovenskih skladateljev kljub po Italijanih predpisanim molku izvajanj slovenske ustvarjalnosti. Že dve leti prej sem razmišljala, da bi priredila s svojimi učenci večer slovenskih, za mladino pisanih skladb, kar se do tedaj ni še nikoli zgodilo. Leto pred mojim večerom je sicer Glasbena Matica priredila podoben koncert, vendar so na njem izvajali program skladatelji in profesorji sami. Pokazal je sicer javnosti, da imamo Slovenci že precejšnje število skladb za mladino. Po izvajanju odraslih pa ni mogoče dobro presoditi, ali so kompozicije res primerno pisane za otroke. Zato se mi je zdelo prav, da bi skladbe igrali tisti, katerim so namenjene, namreč otroci in mladina. Moj namen je bil: v programu naj bi bili zastopani vsi slovenski skladatelji, ki so kdaj pisali za mladino. Spored naj bi igralo čim več učencev, ne da bi se omejila samo na najbolj nadarjene. *Prireditve naj bi še bolj spodbudila naše skladatelje, da bi se v prihodnosti še več posvečali pisanju za mlade. ... Skupno je nastopilo*

19 gojenk in 1 gojenec (Jožko Privšek). Igrali so prav vsi moji učenci, ne glede na nadarjenost, in zastopani so bili vsi slovenski skladatelji, ki so kdaj, kakor sem omenila, pisali za mlade: Pavčič, Šantel, Škerjanc, Koporc, Osterc, Adamič, Ramovš, Tomc, Premrl, Šivic, Mihelčič, Sancinova, Mirk, Ščekova, Bravničar, Ravnik, Hrovatin, Jurij Gregorc.«

O tem nastopu se je zelo pohvalno izrazil tudi Marijan Lipovšek v kritiki v časopisu *Jutro*.

V zadnjih letih je pedagoginja Eva Kvartič na novo uredila, izbrala ter še dodala nekaj skladb v zbirko štirih zvezkov z enakim naslovom kot pri Bradačevi in Hrašovčevi, namreč s skupnim naslovom *Slovenske klavirske skladbe za mladino*, zbirka pa je prav tako izšla pri Državni založbi Slovenije. Velika večina je starejših skladb, nekatere nove pa so: B. Ipavec: *Kukavica*; G. Krek: *Mali vojak*; Č. Sojar Voglar: *Preludij št. 1*; F. Gerbič: *Mazurka*; M. Kogoj: *V samoti*.



Naslovnica zbirke *Slovenski skladatelji mladim pianistom 1*

Med novejšje skupne zbirke več skladateljev spada tudi zbirka **Slovenski skladatelji mladim pianistom 1**, ki jo je leta 2007 izdalo Društvo slovenskih skladateljev. Urednik zbirke je Peter Kopač, knjigi pa je priložen tudi CD, na katerem pianist Klemen Golner izvaja vse skladbe. Zbirka obsega 66 skladbic za prve tri razrede (lahko tudi štiri) klavirja, v njej pa so skladbice 28 skladateljev.

Nekateri so prisotni že v prejšnjih zbirkah Bradačeve in Hrašovčeve, nova imena pa so: Marko Mihevc, Brina Zupančič, Brina Jež Brezavšček, Ljubo Rančigaj, Peter Kopač, Emil Spruk, Bojan Glavina, Vladimir Hrovat, Peter Šavli, Milan Potočnik, Nina Šenk in Blaž Pucihar.



Naslovnica zbirke *Klavirske pisanice*

Še prej, leta 1997, je Zveza primorskih glasbenih šol za potrebe primorskega regijskega tekmovanja v Kopru razpisala natečaj za nove otroške in mladinske klavirske skladbe. Tako je nastala nova zbirka nagrajenih skladb z naslovom *Klavirske pisanice* za starostne skupine od devetega do petnajstega leta. Uvodne besede k zbirki so prispevali: pobudnica projekta Nuša Gregorič, predsednik žirije Primož Ramovš ter člana Ivan Florjanc in Bojan Gorišek. Skladatelji v zbirki pa so: Vladimir Hrovat, Samo Vremšak, Jaka Pucihar, Črt Sojar Voglar, Urška Pompe, Bojana Šaljič, Bojan Glavina.

Društvo klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA enkrat letno izda svojo strokovno revijo *Virkla* (urednica je Nuša Gregorič), v kateri so do sedaj v devetih številkah pripravili celo pet notnih prilog novih skladb.

V 4. številki (oktober 2016; tema: barve v glasbi) je bilo v sklopu projekta *Glasbena mavrica*, ki so ga pripravili pedagogi-skladatelji ter učenci KGB Ljubljana, objavljenih osem novitet. Ustvarjalci so bili: Karolina

Grujić, Jan Sever, Ilonka Krivokapič, Peter Šavli, Katalin Peter Krivokapič, Irena Urbanc in Bojan Glavina, ki je tudi oblikoval spremno besedilo.

V 5. številki notno prilogo zapolnjuje *Ožbi in kumulonimbus*, glasbena pravljica za dramatičnega pripovedovalca in drzne pianiste avtorja Davorina Dolinška.

V 6. številki (oktober 2018; tema: tradicija danes) je bilo objavljenih pet klavirskih miniaturn Dominika Jakšiča s spremnim besedilom B. Glavine.

7. številka (oktober 2019; tema: ustvarjalnost) pa je postregla s kar petindvajsetimi klavirskimi miniaturnami profesorjev-skladateljev na KGB Ljubljana. (Spremno besedilo je tokrat sestavil D. Dolinšek.) Skladatelji: Helena Vidic Lesjak, Uršula Jašovec, Vitja Avsec, Katarina Pustinek Rakar, Črt Sojar Voglar in Peter Šavli.

V 9. številki (oktober 2021; tema: po Beethovnu) so v novem projektu Društva klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA in Japan Piano Centra *Veseli prstki* svoje novitete prispevali Tine Bec, Davorin Dolinšek, Bojan Glavina, Dominik Jakšič, Robert Kamplet, Matej Kastelic, Klara Mlakar, Blaž Pucihar, Janez Matičič, Žiga Stanič in Tom Varl.

Nekatere manj znane avtorske zbirke ali skladbe v rokopisu

Obstaja veliko število tovrstnih zbirk, za njihovo podrobnejšo predstavitev in komentar pa bi potrebovali precej več prostora, kot je odmerjenega za ta članek. Zato bom na kratko predstavil samo nekaj manj znanih, druge pa bom navedel v sklepnem seznamu.

Med starejšimi skladbami velja omeniti *Skladbe za glasovir* Benjamina Ipavca iz leta 1897, ki jih je avtor poslal muzikologu Franju Kuhaču v Zagreb za 2. del Kuhačeve šole za klavir. Gre za 14 skladbic didaktičnega značaja z naslovi, kot so *Kukavica*, *V mlinu*, *Radostna vest*, *Molitev*, *Šest etud* ... Bolj »umetniško« naravnana pa je Ipavčeva (objavljena) zbirka *Muzikalni listi*.

Še v rokopisu obstajajo praktično neznane mladinske skladbe Frana Gerbiča. Gre za dve zbirki, ki sta verjetno nastali za njegove učence oziroma za domače



Rokopis Benjamin Ipvavca



Rokopis Frana Gerbiča

ljubiteljsko igranje. Prva zbirka so **Letni časi** (16 skladbic, 1913–14), druga pa **Album za mladino, op. 71** (20 skladbic, 1909). Poleg tega je Gerbič za mladino napisal še dve sonatini (op. 81 in 82) z naslovoma *Pastoralna* in *Pomladanska* (obe sta prav tako še v rokopisu). Vse našete Gerbičeve skladbe bi si vsekakor zaslužile natis in s tem tudi širšo uporabo.



Rokopis Karola Pahorja

Karol Pahor ima poleg že objavljenih zbirk (naštetih v sklepnem seznamu) v rokopisu zanimivo mladinsko delo **Sedem slik iz cikla Sprehod (izlet) po stari graščini** (primerno za učence od 6. do 8. razreda klavirja), pa še *Pet bagatel* in *Tri narodne pesmi iz Prekmurja* (oboje primerno za srednješolsko stopnjo).

Pri pouku 5. ali 6. razreda klavirja so zelo primerne in uporabne *Variacije Pri mrzlem studenčku* (rkp., 1977) Pavla Šivica, ki ima v svojem opusu še veliko posamičnih skladbic – vse našete so še v rokopisu: *Prvomajska sonatina*, *Fox-trott*, *Marta tango*, *Drobne variacije*, *Moj avto*, *Hop – konjiček ...* Za srednjo stopnjo je zanimiva

njegova zahtevnejša zbirka *Piccoli studii* (1973) s štirimi kratkimi etudami (naslovi: *In modo romantico*, *In modo rustico*, *In modo recitativo*, *In modo scherzoso*).

Franc Šturm je poleg objavljenih *Treh miniaturn za deco* (1940) napisal tudi *Pet skladbic za otroke* (1933; naslovi: *Alpska pesmica*, *Koračnica*, *V cerkvi*, *Rumba*, *Konec*) ter dve sonatini, od katerih je prva (iz leta 1940) primerna za 5. ali 6. razred klavirja, druga pa dosti težja.

Danilo Švara je kot skladatelj znan po uporabi istrskega melosa, neznana pa je njegova zbirka *Istrske narodne za mladino za klavir* (1976; 10 skladb). V rokopisu so tudi njegove *Klavirske skladbe za mladino*, op. 56 (1960), med njimi pa je še posebej zanimiv minicikel štirih skladbic *Pravljica o Rdeči kapici*. Obe zbirki zahtevata izvajalca z znanjem vsaj šestih ali sedmih razredov klavirja.

Kogojev učenec Srečko Koporc je v Ediciji SAZAKO izdal *Otroške skladbe za klavir* (7 skladb), za starejše (srednješolski nivo) pa je v rokopisu njegova zbirka enajstih skladb z naslovom *Nijanše*.

Za klavirske začetnike (2. razred) so primerne *Tri skladbice za Polonco* (1966; *Budilka*, *Mali ples*, *Uspavanka*) skladatelja Primoža Ramovša, pa tudi njegove *Ocene za klavir* (1968; pet stavkov, pet »ocen«), ki so primerne za stopnjo od 6. razreda navzgor.

Dane Škerl je ustvaril zanimivo štiristavčno mladinsko suito *Dnevnik Lize sladoledarice*, ki jo je možno izvajati solo ali pa tudi s spremljavo godalnega orkestra (1959). Zelo učinkovita in sveža je tudi Škerlova skladba *Quasi sonatina* (rkp., 1981) za nivo 7. in 8. razreda, dosti lažja pa je njegova *Prekinjena uspavanka* (rkp., 1975).

Tanja (Štrukelj) Zrimšek, profesorica klavirja in metodike klavirskega pouka na Akademiji za Glasbo v Ljubljani (eno leto je študirala tudi kompozicijo pri L. M. Škerjancu), je tudi avtorica (neizdane) *Klavirske šole za najmlajše* (rkp., 1981), ki vsebuje čez 200 skladb, ter priročnika z didaktičnimi navodili za učitelje. Ustvarila je tudi vrsto prikupnih skladb za učence od približno 3. do 6. razreda klavirja (vse še v rokopisu). Nekateri naslovi: *Pajac*, *Žalostna lutka*, *Črna lutka*, *Električni vlak* ... Še posebej zanimive so skladbice iz cikla *Letni*



Rokopis Tanje Zrimšek

časi. Za zdaj imam dosegljive naslednje: *Januar* (Zimsko veselje), *Februar* (Maske), *Marec* (Poslednji sneg), *Junij* (Na planini), *Julij* (Ob potočku), *Avgust* (Zvezdna noč), *September* (Na trgatvi), *Oktober* (Igra jesenskega vetra). Težavnostna stopnja teh skladb narašča od 2. pa do 6. razreda.

Egi Gašperšič je pri založbi Krščanske kulturne zveze iz Celovca izdal klavirsko zbirko za otroke *Mi muzikanti smo, veselo pojemo*. Zbirka vsebuje kar 115 klavirskih priredb slovenskih ljudskih in ponarodelih pesmi (med njimi tudi 33 štiriročnih, eno petročno in eno šestročno) ter je dosegljiva za igranje tudi najmlajšim.

Mitja Reichenberg, skladatelj, pianist in predavatelj, je na mojo pobudo leta 1998 napisal štiri skladbice s skupnim naslovom *Akvareli – portreti*, ki poleg didaktičnih elementov vsebujejo tudi svež in ustvarjalen pristop k tematiki glasbe, namenjene otrokom. Naslovi skladb so *Star urar*, *Branjevka*, *Dama z vrtnico* in *Pravljicar*, lahko pa se uporabijo pri pouku od 3. do 5. razreda klavirja.

SEZNAM IZBRANIH AVTORSKIH ZBIRK IZ SLOVENSKE MLADINSKE KLAVIRSKÉ LITERATURE

Opomba: Ta seznam še zdaleč ne zajema vseh obstoječih zbirk in je sestavljen izključno po moji subjektivni izbiri. Naštete zbirke so razvrščene v kronološkem vrstnem redu glede na letnice rojstva avtorjev.

Josipina Urbančič Turnograjska (1833–1854): *Zbrana dela za klavir*, Založba Bogataj, 2022.

Matija Bravničar (1879–1977): *Mladinske skladbe*, Savez kompozitorja Jugoslavije, 1955.

Alojzij Mihelčič (1880–1975): *Za mlade pianiste III*, samozaložba, Ljubljana, 1951.

Saša Šantel (1883–1945): *Osem klavirskih skladb za mladino*, Glasbena matica Ljubljana, 1942.

Vasilij Mirk (1884–1962): *Deset povesti za našo klavirsko mladino*, Pevsko društvo Ljubljanski zvon, 1927. *Mladinski album*, Pevsko društvo Ljubljanski zvon, 1927.

Slavko Osterc (1895–1941): *Impresije* (1924), Edition Bizjak, 1995. *Petites variations*, samozaložba, 1940.

Karol Pahor (1896–1974): *Pionirske pesmi za klavir*, Nakladni zavod Hrvatske, 1948. *Drobne skladbe za male pianiste*, Ed. DSS, 1962. *Istrijanka (15 miniaturn v duhu istrske narodne melodike)*, Savez kompozitorja Jugoslavije in DSS, 1955. *Tri arabeske*, Ed. DSS, 1937.

Matija Tomc (1899–1986): *Za mlade pianiste*, izbrala in uredila Romana Bizjak Saje; GŠ Domžale, 2001.

Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973): *24 diatoničnih preludijev*, Glasbena matica Ljubljana, 1936. *Dvanajst variacij brez teme*, Glasbena matica Ljubljana, 1945. *Deset mladinskih skladbic*, Glasbena matica Ljubljana, 1940.

Mirca Sancinova (1901–1970): *Na igrišču*, Glasbena matica Ljubljana, 1945. *Iz mladih dni*, Glasbena matica Ljubljana, 1942. *Vesela mladina*, Glasbena matica Ljubljana, 1944.

Franjo Luževič (1903–1981): *10 lahkih skladb*, Ed. DSS, 1965. *Klavirske skladbe za mladino*, Ed. DSS.

Tri skladbe za klavir (Rondo, Scherzo, Menuet), Ed. DSS.

Stane Malič (1904–1984): *Instrumentalne skladbe za mladino*, Slovenski center za glasbeno vzgojo Emil Komel, Gorica, 2005.

Ivan Rijavec (1905–1980): *Male skladbe za klavir*, Založba Bogataj, Idrija, 2007.

Marjan Kozina (1907–1966): *Divertimento*, prva izdaja leta 1947 pri Prosveti Beograd. *Sonatina facile*, Ed. DSS, 1956.

Pavel Šivic (1908–1995): *Mikijev god*, Glasbena matica Ljubljana, 1936. *Klavirske skladbice za mladino*, Ed. DSS, 1986. *Bodice*, Ed. DSS, 1961.

Radoslav Hrovatin (1908–1978): *Domači plesi*, Založba Muren, Ljubljana.

Marijan Lipovšek (1910–1995): *Dvajset mladinskih pesmi*, Ed. DSS, 1977.

Emil Ulaga (1911–2000): *Trinajst otroških*, DZS, Ljubljana, 1956.

Slavko Mihelčič (1912–2000): *Mala klavirska suita*, Slovenski knjižni zavod v Ljubljani, 1946. *Otrokov svet*, Mladinska knjiga, 1947.

Hilda Horak (1914–1995): *Etude v obliki variacij na Paganinijevo temo 1, 2, 3*, DZS, 1984.

Majda Bonsack Kalan (1916–1956): *12 skladbic za klavir*, samozaložba, Ljubljana, 1952. *Otroške skladbice*, DZS, Ljubljana, 1952.

Ivan Šček (1925–1972): *Mala klavirska suita za otroke*, 1955, Center za glasbeno vzgojo Koper, 1997.

Pavle Merku (1927–2014): *Drobnice, op. 9*, 1951. *Tri skladbice za Evico, op. 30*, 1959. *Musica per le mani minute di Doriana*, Založba Pizzicato, 1988.

Jakob Jež (1928–2022): *Mali popotnik*, Ed. DSS, 1984. *Dve otroški suiti*, Ed. DSS, 1979.

Pavle Kalan (1929–2005): *Skladbe za mlade pianiste*, Ed. DSS, 1994. *Sonatina*, Ed. DSS, 1957.

- Alojz Srebotnjak** (1931–2010): *Scherzzando*, Glasbena šola Vič - Rudnik, Ljubljana, 1999. *Godec (ljudske viže za klavir)*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1991.
- Igor Štuhec** (1932): *Mini maxi 1. in 2. del*, samozaložba, 1960. *Deset mladinskih skladb*, Ed. DSS, Ljubljana, 1960.
- Igor Dekleva** (1933): *Suita v barvah*, Zavod RS za šolstvo, Ljubljana, 2000. *Klavirske risanice*, Zavod RS za šolstvo, Ljubljana, 2000. *Maškarada*, Edition Bizjak, Ljubljana, 1995. *Dober dan, cici-ban*, DZS, Ljubljana, 1975. *Ciciban igra*, DZS, Ljubljana, 1979. *Mali pianist A*, DZS, Ljubljana, 1981. *Mali pianist B*, DZS, Ljubljana, 1981. *12 etud po belih in črnih tipkah*, DZS, Ljubljana, 1981. *Slovenske ljudske pesmi na Koroškem*, Mohorjeva založba v Celovcu, 1986. *Sonatine in variacije*, DZS, Ljubljana, 1990.
- Ljubo Rančigaj** (1936): *Osem mladinskih skladb*, Ed. DSS, 1991.
- Egi Gašperšič** (1936): *Mi muzikanti smo, veselo pojemo*, Krščanska kulturna zveza, Celovec; 115 klavirskih priredb slovenskih ljudskih in ponarodelih pesmi (med njimi 33 štiroročnih, ena petoročna in ena šestoročna).
- Pavel Mihelčič** (1937): *Klavirske skladbe za mladi-no*, Ed. DSS in Pizzicato, 1990.
- Vladimir Hrovat** (1947): *Devet skladbic za otroke*, op. 6, rokopis, 1964.
- Bojan Glavina** (1961): *Drobtinice*, Založba Debora, Ljubljana, 2000. *Spominčice*, Glasbena šola Koper in Občina Piran, 1999. *Klavirske miniature 1, 2, 3*, Založba Ars Magna, Sečovlje, 2018. *Klavirske kratkice*, Zavod za šolstvo RS, 2021. *Zvezdice*, rokopis, 2022.
- Zoltan Peter** (1968): *Etude (33 enostranskih etud za klavir)*, Založba Bogataj, 2017.
- Andrej Goričar** (1971): *Za deset prstov fantazije*, AGENS Edition, 2016.
- Robert Kamplet** (1971): *12 skladb za klavir*, samozaložba, 2015.
- Blaž Pucihar** (1977): *Klavirski čarodej*, samozaložba.
- Jaka in Ilonka Pucihar**: *Moj prijatelj klavir 1, 2, 3*.
- Barbara Pišlar**: *Ples barv (zbirka kratkih skladb za klavir)*, Založba Bogataj, Idrija, 2018.
- Jasmina Pogačnik**: *Slovenske narodne v kvintnem krogu (24 priredb slovenskih narodnih pesmi)*, samozaložba, 2016.
- Matevž Goršič**: *Komaj čakam, da se usedem za klavir*, samozaložba, 2020.
- Davorin Dolinšek**: *Vile, op. 13; Fantazijske skladbe, op. 17*, samozaložba, 2022.

Viri

- Okoliš, M. (2003). *Škerjančeve mladinske skladbe*, diplomsko delo. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Cigoj Krstulović, N. (2012). Didaktični priročniki in poučevanje klavirja v prvi polovici 19. stoletja v Ljubljani. *De musica disserenda*, letn. 8, št. 2, 2012, str. 21-32. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Cimperman Rakar, N. (2007). *Anton Foerster: pedagoško delo v Ljubljani s posebnim poudarkom na Teoretično-praktični šoli op. 40*, diplomsko delo. Ljubljana, Filozofska fakulteta.
- Trampuš Valant, M. (1994). *Življenje in delo skladatelja Josipa Pavčiča*, diplomsko delo. Ljubljana: Akademija za glasbo.
- Bradač, Z. (2001). *Neslutena moč ljubezni*. Ljubljana, Forma 7.
- Bradač, Z. (2005). *Sijaj resnice*. Grosuplje: Mondena.
- Škulj, E. (2017). *Fran Gerbič – ob 100-letnici smrti*. Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- Virkla: strokovna revija Društva klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA* (2013-). Ljubljana : Društvo klavirskih pedagogov Slovenije EPTA.
- Glasna: revija Zveze glasbene mladine Slovenije*, letnik 53 (2022), št. 1. Ljubljana: Zveza Glasbene mladine Slovenije.

Somatika za igranje klavirja brez bolečin

Dr. Ilonka Pucihar

Glasbena šola Vrhnika
Trg Karla Grabeljška 3, 1360 Vrhnika

Univerza v Ljubljani,
Akademija za glasbo
Kongresni trg 1, 1000 Ljubljana

ilonka.pucihar@gmail.com

Somatics for Painless Piano Playing

Izvleček

Glasbeniki vseh starosti se na svoji umetniški, pedagoški ali ljubiteljski poti soočajo s številnimi fizičnimi, socialnimi in psihičnimi izzivi, zaradi katerih so izpostavljeni velikemu tveganju fizičnih in psihičnih obremenitev ter poškodb. Za izvajanje tona na vseh klasičnih instrumentih je nujno potreben telesni gib. Če je gibanje zaradi fizičnih omejitev, mentalne, čustvene naravnosti ali specifičnih zahtev posameznega instrumenta slabo organizirano, se ustvarjajo sile, ki povzročajo nepotrebne obremenitve v sklepih, vezivnem tkivu, mišicah in posledično v vsem telesu. To pa ob dolgotrajno ponavljajočem se vadenju lahko vodi do napetosti, bolečin in poškodb, ki so pri glasbenikih pogoste, konvencionalna medicina pa še ne ponuja dolgoročnih rešitev ali strategij preprečevanja. Članek ponuja pregled nekaterih tveganj in izzivov, s katerimi se soočajo pianisti, z namenom razvijanja zavedanja, razumevanja in iskanja možnosti preprečevanja ali obvladovanja teh izzivov. Zmanjšanje in preprečevanje napetosti, bolečin in poškodb je možno z izobraževanjem o učinkovitem gibanju, o urjenju kakovostne pozornosti, o zaznavanju nepotrebnih napetosti in njihovem sproščanju. Kaže se učinkovitost somatskih praks, ki ob procesno naravnem in izkustvenem raziskovanju omogočajo večje zavedanje telesa, lahkotnost in obseg gibanja ter izboljšajo telesno ravnovesje, moč, prožnost in koordinacijo. Glasbeniki in glasbeni učitelji lahko z vedenjem, kako se varno gibati, to znanje in izkušnje prenašajo v igranje in poučevanje; veliko težav je tako mogoče preprečiti, zmanjšati ali odpraviti.

Ključne besede: glasbeno izobraževanje, telesni gib, igranje instrumenta, somatske prakse, obremenitve glasbenikov.

Abstract

Musicians of all ages face several physical, social and psychological challenges in their artistic, teaching or amateur careers that could place them at a high risk of stress and injury. Physical movement is essential for the performance of tone on all classical instruments. Poorly organised movement can put undue strain on the joints, connective tissues, muscles, and ultimately the entire body because of physical restrictions, mental or emotional attitudes, or the demands of the musical instrument. Conventional medicine does not yet provide long-term remedies or preventative measures for the tension, pain, and

injuries, possibly caused by prolonged repetitive practice, typical in musicians. This article summarises the hazards and difficulties that pianists must confront to become aware of, comprehend, and discover solutions to these difficulties. Reducing and preventing tension, pain or injury is possible through education on effective movement, training quality attention, detecting unnecessary strain and releasing it. The article demonstrates the effectiveness of somatic practices, which - through process-oriented and experiential exploration - allow for greater body awareness, ease and range of movement, and improved body balance, strength, flexibility and coordination. By understanding how to move safely, musicians and music teachers can transfer this knowledge and experience into playing and teaching, which may prevent, lessen or eliminate many problems.

Keywords: music education, physical movement, playing instruments, somatic practices, musicians' workload.

Uvod

Kljub vse večjemu zanimanju in zavedanju o napetostih, bolečinah in poškodbah glasbenikov na medicinskem področju zdravniška stroka pogosto še ne obravnava preprečevanja poškodb. Zdravnik v glavnem predpiše zdravila proti bolečinam in glasbeniku naroči, naj počiva in neha igrati inštrument, dokler bolečina ne popusti. Tako profesionalni kot ljubiteljski glasbeniki ali mladi glasbeniki na poti izobraževanja se ob tem pogosto znajdejo v stiski, saj ima večina zahtevne obveznosti, prav tako tudi sanje, srčne želje, ki se jim težko odrečejo, ali pa so celo finančno odvisni od igranja inštrumenta in nastopanja. Brez uspešnega zdravljenja so prepuščeni krmarjenju med obdobji počitka in obdobji vadenja ter nastopanja s tveganjem ponovne bolečine ter poškodbe. Če glasbenik bolečine ne odpravi in ne doseže zdrave tehnike ter se ne nauči učinkovito uporabljati telesa, se resnost sčasoma poveča; v najslabšem primeru pride do trajne bolečine in poškodbe.

Utrujenost, napetosti ali bolečine v hrbtu, vratu, rokah, tendonitis, tenosinovitis, sindrom karpalnega kanala, sindrom prsnega koša in fokalna distonija so pogoste težave, o katerih poročajo glasbeniki. 76 % orkestrskih glasbenikov iz 48 orkestrov ICSOM (International Conference of Symphony and Opera Musicians) je poročalo o vsaj eni hudi težavi, ki je vplivala na njihovo izvajalsko nastopanje (Fishbein idr., 1988). Mlajši glasbeniki žal niso izvzeti, kar je pokazala raziskava na Umetniški gimnaziji Koper. Bolečine oziroma neugodje v telesu med igranjem in po njem čuti 95,3 % v raziskavo vključenih dijakov in 73,3 % učiteljev; na-

vajajo predvsem bolečine v hrbtu, vratu, ramenih in zapestju (Plevnik idr., 2016). Od 117 študentov klavirja Konservatorija v Milanu jih je 62 % poročalo o vsaj eni mišično-skeletni težavi (Grieco idr., 1989). Španska analiza 183 zdravniških izvidov pianistov in intervjuji 20 pianistov (6 študentov, 12 učiteljev in 2 koncertnih pianistov) je pokazala, da imajo VSI mišično-skeletne težave zgornjega dela telesa, ki vplivajo na njihov profesionalni razvoj (Ciurana Monino idr., 2017).

Preprečevanje, sprostitvev in osvoboditev napetosti ter bolečin je mogoče doseči z učenjem zdravih, lahkotnih in usklajenih gibov, ki temeljijo na funkcionalni anatomiji in zakonih gibanja. Kinestetično zavedanje, interakcija uma in telesa ter dejavno poslušanje lahko vzpostavijo integrirano koordinacijo zdrave tehnike, ki glasbeniku omogoča subtilno glasbeno izražanje.

Glasba in telo

Čeprav je telesni gib bistven element glasbenega dogajanja mnogih kultur, je v zahodni klasični glasbeni tradiciji bolj ali manj zapostavljen. Small (1998, v Jensenius, 2007) v analizi »ritualov« klasične koncertne

Preprečevanje, sprostitvev in osvoboditev napetosti ter bolečin je mogoče doseči **z učenjem zdravih, lahkotnih in usklajenih gibov**, ki temeljijo na funkcionalni anatomiji in zakonih gibanja.

dvorane utemeljuje, kako je zahodna klasična glasba obkrožena z mnogimi togimi pravili vedenja tako izvajalcev kot poslušalcev. Od občinstva se pričakuje, da mirno sedi in posluša s čim manj gibanja in čustvene ga izražanja. Podobno opaža Canetti (1962, v Bailey, 2010), ki pravi: »Dirigent določa tako negibnost občinstva kot poslušnost orkestra. Vsi so prisiljeni v tišino. /.../ Med dirigiranjem se ne sme nihče premakniti, in takoj ko konča, mu morajo zaploskati. Vsa njihova želja po gibanju, ki jo draži in stopnjuje glasba, se mora kopičiti do konca in nato popustiti ...« A vendar glasba izzove fiziološke spremembe pri ljudeh, ki jih glasba pritegne. Elektroencefalogram pokaže spremembe v amplitudi in frekvenci možganskega valovanja, ki ga snema. V stanju te glasbene razvnetosti se električni upor kože zmanjša – poveča se prevodnost, očne zenice se razširijo, dihanje se pospeši ali upočasni, krvni pritisk in frekvenca srčnega utripa se po navadi zvišata, mišični tonus naraste. Elektromiograf, ki snema mišični akcijski potencial, med poslušanjem glasbe pokaže povečano mišično dejavnost v mišicah nog, četudi je subjektu rečeno, naj se ne premika (Storr, 1992). Melodije čutimo v mišicah ravno toliko, kot jih procesiramo v možganih, pravi Bowman (2004). Telesni gib je torej prisoten že samo med poslušanjem glasbe, med izvajanjem pa, seveda, toliko bolj.

Gibi izvajalcev imajo namen učinkovito in ustrezno podati najrazličnejše glasbene izraze, hkrati pa izvajalci razvijajo svoje osebne, idiosinkratične gibe v skladu s

predstavami, ki jih črpajo iz znanja, izkušenj, glasbenega sloga in kulturnega ter socialnega okolja, kar se odraža v njihovem glasbenem in tudi gibalnem izrazu. Clarke (2012) strnjeno ugotavlja, da fizične akcije v glasbenem izvajanju »ležijo« na neprekinjenem spektru od ergonomije do koreografije. Na eni –

ergonomski – strani skušajo izvajalci proizvajati tone z učinkovitimi in udobnimi gibi, na drugi strani spektra pa »koreografija« izvajalčevih gibov predstavlja potencialno močan in prepričljiv način komunikacije s poslušalci. Koliko so ti gibi zavestni, naučeni ali nezavedni,

je težko ugotavljati, kot tudi, v kolikšni meri vplivajo na ekspresivnost. Treba pa se je zavedati, da izvajanje glasbe na kateremkoli klasičnem instrumentu vključuje zelo kompleksno gibanje; tako zunanje – vidno kot notranje – nevidno.

Vzroki napetosti, bolečin in poškodb ob igranju klavirja

Način našega gibanja vpliva na glasbo, ki jo igramo. Tako je telo naš prvi instrument. Instrumente, ki jih igramo, smo vajeni uglaševati, kaže pa, da smo precej manj vajeni uglaševati svoje telo, svoj prvi instrument. Če že dalj časa ni uglašen in tega ne želimo ali ne znamo slišati, nas o tem obvesti z nelagodjem in bolečino, ki včasih, žal, postane kronično stanje.

Ko se gibamo, nam kinestetična zaznava s pomočjo receptorjev v sklepih, vezeh, mišicah posreduje informacije o našem gibanju in položaju telesa. Kljub zavedanju o gibanju in položaju telesa pa se pogosto ne zavedamo celotne verige vzrokov, ki omogočajo določeno gibanje. Primer za to je upogibanje prstov, ki ga zaznamo brez težav, pogosto pa bistveno manj zaznamo mišice v podlakti, ki to upogibanje omogočajo. Kadar je gibanje slabo organizirano, se ustvarjajo nepotrebne obremenitve v sklepih, vezivnem tkivu, mišicah. Če se takšno gibanje ponavlja daljši čas, se verjetnost zmanjšanja zmogljivosti ter pojava kroničnih bolečin in poškodb poveča.

Težave pogosto povzroči ponavljajoče se gibanje. Gibanje bi moralo biti enako kompleksno, kot je kompleksna glasba. Že najmanjše, skoraj nevidne spremembe vplivajo na izvedbo tona. Mark (2003) ugotavlja naslednje: medtem ko svobodni pianisti naredijo na tisoče gibov, jih poškodovani naredijo na stotine.

Klavir sicer lahko igramo, četudi je neki del telesa tog ali napet, kajti drugi deli telesa to lahko nadomestijo. Vendar pa to utegne pomeniti več truda in slabšo kakovost gibanja. Z veliko nadarjenostjo, mogočno glasbeno predstavo in marljivim vadenjem lahko nekateri pianisti kljub napetostim igrajo vrhunsko, a žal tudi pri vrhunskih mojstrih bolečine in poškodbe niso izzvete; znani so primeri Glenna Goulda, Arturja Schnabla,

Način našega gibanja vpliva na glasbo, ki jo igramo. Tako je telo naš prvi instrument.

Garyja Graffmana, Leona Fleisherja, Clare Schumann in drugih.

Zaradi fine motorične koordinacije se glasbeniki gibljemo na načine, ki so potencialno nevarnejši od pretežno večjih gibov grobe motorike, pri katerih so vključene večje mišične skupine in ki jih izvajajo športniki ali plesalci. Brez usposabljanja, kako se učinkovito gibati, zaznati napetosti in biti pozoren na celotno telo, ki igra, nehotе razvijamo živčno-mišične navade, ki so fizično stresne in povečujejo našo dovzetnost za poškodbe. Če vzorci navad niso funkcionalno vzpostavljeni, postanejo vzorci napetosti. Napeto telo vzdržujejo kronične mišične kontrakcije, kar posledično povzroči neravnovesje v drži in omejitve gibanja. Ker ti vzorci navad temeljijo na ustaljenih nevromišičnih poteh, pogosto traja veliko časa, da jih spremenimo. Ko so enkrat vzpostavljeni, jim naš živčni sistem daje prednost in s tem izključuje mnoge druge možnosti, tudi če so boljše.

B. Lister - Sink (2017) navaja še dodatne vedenjske in psihične vzroke prekomernih napetosti in bolečin ter vzroke v neprimernem okolju.

Vedenjski vzroki bolečin in poškodb pianistov:

- Vadenje brez ustreznega predhodnega ogrevanja in ohlajanja po vadenju. Ne gre za lestvice ali tehnične vaje, temveč še pred njimi za fizično ogrevanje telesa z lahnim tekom ali hitro hojo, ki naj traja od dve do tri minute, s hitrim izmeničnim zapiranjem in odpiranjem dlani in podobno. Pri ohlajanju spustimo roki in trup, da prosto visi-ta v predklonu v sedečem ali stoječem položaju, blagodejno je nežno gnetenje (samomasaža) mišic podlakti in dlani.
- Dolge ure vadenja brez ustreznih odmorov. Na vsakih 20 ali največ 30 minut si je treba vzeti nekajminutni odmor in po možnosti leči na tla na hrbet s pokrčenimi koleno in stopali na tleh.
- Vadenje, ko smo telesno ali umsko utrujeni; na primer v poznih večernih urah, ko telo potrebuje počitek.
- Dolgotrajno glasno igranje za razvoj moči prstov in artikulacije.
- Branje težkih skladb *a prima vista* s kopičenjem mišičnih napetosti.

- Preobremenjenost zaradi neustrezno načrtovanega časa za pripravo pred nastopi in posledično pretirano intenzivnega vadenja.
- Korepetitorji pogosto tvegajo preobremenitve zaradi številnih ur vaj v izpitnih ali tekmovalnih obdobjih.
- Pomanjkanje spanca, slaba prehrana, pomanjkanje fizične dejavnosti in slabo splošno zdravje prav tako prispevajo k ustvarjanju napetosti in bolečin.

Psihični vzroki napetosti in bolečin:

- Čustvena napetost, ki se izraža kot fizična napetost. Sodobni življenjski slog s preobremenjenostjo pogosto povzroča stres, ki posledično vodi do kopičenja fizičnih napetosti.
- Slaba časovna organizacija in s tem stres zaradi preslabe pripravljenosti.
- Izvajanje skladbe na pamet mnogim pianistom pomeni precejšen psihični pritisk.
- Trema je najpogostejši vzrok mišične napetosti tako med vadenjem kot na odru. Pianisti, ki se morajo naučiti veliko skladb v kratkem času, nimajo zmeraj dovolj časa, da bi sproščeno in poglobljeno preučili skladbo. Stresne situacije, kot so nastopi, izpiti, avdicije, tekmovanja lahko povzročijo globoke psihofizične občutke, ki jih zaznamujejo fiziološki in čustveni odzivi, izražajoči se v zategovanju ramen, pospešitvi dihanja, zvišanju krvnega tlaka in drugo.
- Pianisti, ki stremijo k premikanju svojih fizičnih meja, so bolj nagnjeni k poškodbam.
- Prav tako lahko občutljivi pianisti, ki intenzivno doživljajo glasbo, razvijejo navade prekomernega krčenja mišic.
- Repertoar, s katerim se pianist ne poistoveti čustveno ali intelektualno, lahko povzroči stres.

Brez usposabljanja, kako se učinkovito gibati, zaznati napetosti in biti pozoren na celotno telo, ki igra, **nehote razvijamo živčno-mišične navade**, ki so fizično stresne in povečujejo našo dovzetnost za poškodbe.

- Vadenje v čustvenih stanjih jeze, strahu, tesnobe, morda celo negativnega odnosa do klavirja ali glasbe povzroča mišično napetost in je škodljivo.
- Pomanjkanje motivacije lahko povzroči dolgčas, kar vodi v mehansko vadenje in s tem pogosto v kopičenje mišične napetosti.

Vzroki napetosti in bolečin zaradi neprimerne okolja:

- Hladna temperatura vadbene ali koncertne dvorane lahko negativno vpliva na funkcije mišic. Pri nizkih temperaturah telo skuša ohraniti telesno toploto z zmanjšanjem pretoka krvi v okončine. S tem se zmanjšajo taktilna občutljivost, prožnost, spretnost, kar ovira finomotorično koordinacijo. Zmanjšanje pretoka krvi zmanjša tudi dovajanje kisika in energije v tkiva, s čimer se zmanjša sposobnost telesa in mišičnih tkiv, da se regenerirajo.
- Premajhne sobe za vadenje včasih ne omogočajo sedenja v zadostni razdalji od inštrumenta. Poleg tega lahko glasen zvok inštrumenta v majhnih prostorih negativno vpliva na potrebne prilagoditve in zaznavanje zvoka.

Večinoma gre za večplastno težavo; kombinacijo fizičnih omejitev, mentalne ali čustvene naravnosti in specifičnih zahtev posameznega inštrumenta. Ni dovolj, da se posvečamo le glasbi sami, temveč se je treba zavedati, da naše celotno bitje, tako mentalno, čustveno, fizično kot tudi duhovno, vpliva na to, kako igramo.

Somatika za preprečevanje, sproščanje in osvobajanje napetosti, bolečin in poškodb

Konvencionalna medicina ponuja pretežno zdravila ali injekcije, ki zagotavljajo začasno olajšanje bolečin, in svetuje počitek, obkladke ..., kar je pomembno in potrebno v akutni fazi bolečine, vendar pa dolgoročno ni učinkovito, če se vračamo k starim, neučinkovitim vzorcem navad. Pasivne obravnave, kot so masaže, akupunktura, refleksoterapija, terapija sprožilnih točk, miofascialno sproščanje, tehnike raztezanja mišic in mnoge druge, so učinkovite le, če se znamo ali naučimo

sprostiti in ponovno vzpostaviti ravnovesje. Sprostitev je dejaven proces in pomembna večšina, ki jo je treba razviti pri soočanju s kronično bolečino in ki se je je treba naučiti v izobraževalnem procesu.

Osnovne oblike gibanja, kot sta hoja ali vožnja s kolesom, so programirane globoko v naših možganih in so postale tako samodejne, da nam jih ni treba zavestno izvajati. Naučimo se jih z izkušnjami. Podobno je s klavirsko tehniko, ki smo se je naučili. Pianisti se moramo zavedati, da se lahko neučinkovita tehnika s ponavljanjem globoko programira, zato vadenje v odsotnosti sproščene pozornosti in kinestetičnega zavedanja nima pravega pomena in je lahko celo nevarno. Neučinkovitih starih navad se moramo najprej odučiti, če jih želimo nadomestiti z novimi, boljšimi, zato je vaje v ta namen treba izvajati počasi, postopoma, pozorno in s premori med ponovitvami. Dobro koordinirana tehnika ni nadarjenost, ampak večšina, ki se je lahko naučimo (Lister - Sink, 2017). Napetosti, bolečine ali poškodbe nas lahko motivirajo, da se ustavimo, se učimo bolj subtilno zaznavati in začnemo z večjo pozornostjo in skrbjo negovati telo in dušo. Somatika nam je pri tem lahko v veliko podporo.

V zadnjih 50 letih se področje somatike zelo širi, in zdi se, da je tudi glasbenikom v veliko pomoč. Pri vrsti somatskih praks, kot so *Body-Mind Centering* (osredotočanje na telo in um), *tehnika Aleksander, strukturna integracija Roling, metoda Feldenkrais, eutonija Gerde Alexander, qi gong, taj či*, nekatere oblike joge, pilatesa ..., gre za zavedanje s pomočjo gibanja, kar vodi k večji ozaveščenosti in razumevanju telesa, lahkotnosti in obsegu gibanja, prožnosti, koordinaciji, pozornosti, odzivnosti, prisotnosti. Beseda somatika izhaja iz grške besede *soma*, ki pomeni živo, čuteče telo. Predpostavlja, da mentalne funkcije, čustva, telesni in duhovni procesi niso ločeni, temveč vsak vpliva na druge z izjemno subtilnimi in kompleksnimi interakcijami. Povezujejo jih interaktivni nevrokemični procesi. V svojih prelomni knjigi, *Molekule čustev*, Candace B. Pert (1999) znanstveno utemeljuje, da je um pretok informacij, ki se premika med celicami, organi in telesnimi sistemi. Ta pretok informacij je pretežno nezaveden in deluje na avtonomnih oziroma »neprostovoljnih« ravneh naše fiziologije. Povezuje in usklajuje telesne sisteme in njihove celice v inteligentno orkestrirano simfonijo življenja.

Um, kot ga doživljamo, je nematerialen, vendar ima fizični substrat, ki je sestavljen iz telesa in možganov. Celoten sistem lahko tako poimenujemo psihosomatska informacijska mreža, ki povezuje psiho (ta obsega vse, kar je nematerialne narave, torej um, čustva in dušo) s telesom (ta je materialni svet molekul, celic in organov).

Na zdravljenje ali spremembe telesa in uma (angl. *body-mind*) lahko vplivamo z neposrednim delovanjem na telesna tkiva in vzorce gibanja ter tako vplivamo na um ali pa zavestno delamo z umom, da vplivamo na telesno stanje in procese. Gre za raziskovalno, procesno – in ne ciljno – naravnano učenje, pri katerem »učeneč« dejavno prisostvuje v lastnih procesih sprememb, zdravljenja in rasti. Somatski pristopi vključujejo nežno gibanje, usmerjeno pozornost, dihanje, vizualizacijo, vokalizacijo, osredotočen dotik; se pa med seboj razlikujejo. Sama poznam *Body-Mind Centering*, s katerim sem med drugim odkrila vzroke svojih kroničnih bolečin v spodnjem delu hrbta in poti za njihovo sprostitev, pa še marsikaj drugega. Navdušenje nad poglobljenostjo, celovitostjo, humanostjo in učinkovitostjo pristopa me je vodilo v izobraževanje za somatsko gibalno pedagoginjo in v nadaljevanje izobraževanja za praktikantko. *Body-Mind Centering* prepleta kognitivno in izkustveno raziskovanje anatomije in fiziologije telesnih sistemov in razvojnih gibov. Namen je osredotočiti posameznikovo zavedanje na doživljanje telesa, ki je fizični izraz uma. Ko odkrijemo, zaznamo, prepoznamo vzorce, ki niso »uglašeni« oziroma učinkoviti, imamo možnost, da jih spremenimo. Brez sodb ali pričakovanj lahko odkrivamo, kaj zares počnemo, in ne tega, kar bi naj počeli, ter od tam raziščemo druge, boljše možnosti. Postopno gradimo zaupanje v subjektivno in neposredno dojetje sebe ter gojimo sposobnosti razlikovanja med delovanjem v skladu z »zunanji ideali« ali pričakovanji in spontanimi, pristnimi dejanji, ki izhajajo iz samospoznavanja. Kontemplativno gibanje ob interakcijah zavestnega uma in ustvarjalnega potenciala nezavednega omogoča usvojitev novih oblik gibanja, novih poti, novih možnosti za vedenjske vzorce in s tem širši terapevtski potencial, ki prinaša več zaupanja, zavedanja, prisotnosti, umirjenosti, osredotočenosti, stabilnosti.

Glasbeniki, ki so prisostvovali somatskim delavnicam, navajajo vrsto pozitivnih učinkov. Strnjeno naštetih so najpogostejši: sprostitev, ublažitev bolečin, večja

svoboda gibanja, več energije, lažje dihanje, boljši ton in tehnika, učinkovitejše vadenje, boljši glasbeni nastop (Noulis, 2014). Tudi na lastnih delavnicah in individualnih srečanjih opažam in poslušam poročanja o podobnih učinkih, ki jih odkrijejo glasbeniki oziroma glasbenice.

Mark (2003) meni, da urjenje kakovosti gibanja vključuje pozornost in zavedanje skupaj z izboljševanjem kinestetične zaznave ter razvojem ustreznega telesnega zemljevida. Zavedati se je treba gibanja celotnega telesa, ne le rok. Deli telesa, ki se jih ne zavedamo, pogosto postanejo togi in kot taki ne morejo ustrezno prispevati h gibanju, igranju. Z zavedanjem ti deli telesa oživijo, opazimo lahko morebitne napetosti in jih sprostimo; tudi ob zahtevnih pasažah. Nekateri pianisti se intuitivno gibajo naravno in svobodno, ne da bi namenoma razvijali zavedanje ustreznega telesnega zemljevida. Večina pa, kot kaže, potrebuje dodatne informacije in izkušnje za razvoj pravilne telesne predstave, ki omogoča učinkovito in uravnoteženo sedenje, gibanje, dihanje ter igranje. Če zavedanje našega telesa v gibanju temelji na dobrem kinestetičnem občutku, se naši glasbeni koncepti lahko zlijejo s konceptom gibanja, s katerim izvajamo glasbo. Čustvena in duhovna vsebina

glasbe mora biti povezana s kinestetičnimi občutki in gibi telesa, ki izvajajo glasbo. Bogatejšo čutno zaznavo možgani prejmejo, boljši imamo temelj za organizacijo gibanja. Torej več kot zaznamo, čutimo, bolj vemo, kaj delamo, več nadzora imamo nad svojim početjem (Fraser, 2011). Zato je treba upočasniti, poslušati, zaznati napetosti, prevzeti zavesten nadzor, se učiti in si dovoliti gibati učinkovito, svobodno. To nujno vključuje osredotočenost na notranje zaznave in občutke – ne le na vidne gibe – in na koordinacijo celotnega telesa.

Pianisti se moramo zavedati, da se lahko neučinkovita tehnika s ponavljanjem globoko programira, zato vadenje v odsotnosti sproščene pozornosti in kinestetičnega zavedanja nima pravega pomena in je lahko celo nevarno. **Neučinkovitih starih navad se moramo najprej odučiti**, če jih želimo nadomestiti z novimi, boljšimi.

B. Lister - Sink (2017) verjame, da so tonski nadzor, moč, hitrost in zmogljivost klavirske izvajalske prakse posledica lahkotnosti, prožnosti in svobode gibanja. Izvajanje kakovostnega tona je odvisno tako od dejavnega in neprekinjenega poslušanja kot tudi od negovanja zelo občutljivega kinestetičnega zavedanja celotnega telesa med igranjem, pri čemer sta v ospredju skeletno ravnoesje in učinkovita uporaba vseh mišic.

Prvi korak je, torej, da zbudimo zavedanje telesa, ki izhaja iz neposrednega doživljanja telesa z zaznavami, občutki in propriocepcijo motoričnih dejanj. Na subtilne spremembe smo lažje pozorni, če upočasnimo in če se izogibamo pretiranemu naporu in napetostim. Tudi tonske, dinamične, ritmične, agogične odtenke lažje prepoznavamo, ko upočasnimo. Tako se poslušanja telesa učimo ob nežnem, umirjenem gibanju, dihu, dotiku. To nam omogoča, da se vrnemo domov, v svoje telo, in ponovno doživimo harmonično integracijo zaznav, čustev, uma in duha. Ko krepimo zavedanje telesa, lahko prepoznamo škodljive navade, identificiramo vir neučinkovitega ali škodljivega gibanja ter ga nadomestimo z učinkovitim.

Pianist naj bi sedel v ravnoesju, ki omogoča največjo možno svobodo gibanja rok. Uravnotežena drža je dinamična, nenehno spreminjajoča se ter odgovarjajoča na notranje in zunanje dražljaje. Ključ do ravnotežja pa je gibanje. Veliko težje je stati ali sedeti popolnoma pri miru kot v rahlem gibanju, zato navodila, kot »sedi vzravnano«, »bodi pri miru«, »drži ramena nazaj«, spodbujajo napetosti in ovirajo stabilnost in gibljivost. Bolje je reči in slišati »dovoli si biti višji, daljši«, »dovoli hrbtenici, da diha«, »roki sta lahko svobodni krili«. V učinkoviti, dinamični – in ne statični – drži se teža prenaša v zemljo preko skeleta; vezivno tkivo zagotavlja temeljno stabilnost, mišice se lahko svobodno gibajo in zagotavljajo gibljivost, živčni in žlezni sistem neovirano sprejemata, interpretirata in odgovarjata, tekočine potu-

jejo v vse dele telesa in prinašajo hranila, kisik ter čistijo in povezujejo, organi pa zagotavljajo vitalno delovanje z minimalno kompresijo. Tako je lahko glasbena predstava, misel, idejnost v polnosti realizirana preko gibanja.

Optimalno skeletno ravnoesje daje možnost učinkovite rabe mišic; ravno pravih, v ravno dovoljšnji meri in ravno pravi čas. Sedenje ob klavirju v ravnoesju bo spodbujalo pozornost na naslednje ključne dele telesa:

- Sedni kosti, ki prenašata težo telesa. V sedečem položaju imata sedni kosti podobno vlogo kot stopala, kadar stojimo.
- Mehka, prožna in gibljiva hrbtenica.
- Hrbtenico je treba daljšati od sednih kosti proti vrhu glave preko njenih naravnih krivin, ne da bi se trudili raztegniti ali jih zravnati.
- Odprt, širok, prostoren prsni koš.
- Glava, ki je v ravnoesju na dolgem in mehkem vratu.
- Roki, ki prosto visita z ramen.
- Sproščen prsni koš in trebuh; ob vdihu se širita in ob izdihu sprostita nazaj k telesu.
- Sproščeni nogi s stopali na tleh.
- Mehka čeljust in ves obraz.

Za pianiste je pomembno, da je kolčni sklep dovolj upognjen, da medenica ni nagnjena nazaj in je spodnji del hrbta lahko sproščen. Sedenje v ravnoesju na sednih kosteh omogoča tako stabilnost kot gibljivost; gibanje na eno in drugo stran, naprej in nazaj in spiralno glede na zahteve glasbe. To gibanje je lahko svobodno, če poteka iz kolčnega sklepa in ne iz pasu, kjer ni sklepa. Če kolčna sklepa nista dovolj upognjena, se bo medenica nagnila nazaj in teža trupa prenesla na trtico, ki ne zmore nositi te teže, zato bodo kompenzirale hrbtne in prsne mišice, ki so povezane z gibanjem rok, in posledično bodo morale kompenzirati tudi mišice rok. Svoboda gibanja bo tako omejena. To je pri pianistih pogosto. Eden izmed vzrokov je tudi napačna predstava o hrbtenici, in sicer, da pride podpora zgornjega dela telesa iz zadnjega dela hrbta, kjer so sklepni odrastki, ki jih lahko otipamo. Vendar pa podpora hrbtenice izvira iz središča telesa, kjer so vretenca in medvretenčne plo-

Pianist naj bi sedel v ravnoesju, ki omogoča največjo možno svobodo gibanja rok. Uravnotežena drža je dinamična, nenehno spreminjajoča se ter odgovarjajoča na notranje in zunanje dražljaje. *Ključ do ravnotežja pa je gibanje.*

ščice, ki pomagajo premagovati silo teže, ki deluje na hrbtenico (Mark, 2003). Celoten trup se mora premikati kot ena prožna enota; vse od sednih kosti do vrha glave preko naravnih krvin hrbtenice. Kronične bolečine v vratu, ramenih in hrbtu pogosto izvirajo prav iz pomanjkanja podpore hrbtenice.

Kleinman in Buckoke (2013) predlagata kratke in jedrnatte napotke za spodbujanje drže glasbenika v ravnovesju:

- Dovolj vratu, da je svoboden.
- Glava gre naprej in navzgor.
- Hrbet se podaljša in razširi.
- Mehčass zadnji del vratu.
- Misliš, da gre vrh hrbtenice nazaj in navzgor.
- Zmehčass obraz in čeljust.
- Zmehčass jezik.
- Zob ni treba stiskati.
- Rami pošlješ stran drugo od druge.
- Koleni pošlješ naprej in rahlo narazen.
- Čutiš stopala na tleh.

Največkrat je treba zmanjšati uporabo moči, sile, najti položaje, ki v največji meri ohranjajo sklepe na sredi njihovega obsega gibanja, uporabljati večje mišične skupine in ublažiti fiksne, toge, napete položaje telesa. Če igramo z veliko mišičnega napora, naši možgani ne morejo zaznati senzoričnih razlik, ki so potrebne za izboljšanje živčno-mišične organizacije. Zato številni somatski pristopi uporabljajo že omenjeno nežnost in počasnost gibanja, da lahko opazimo, kaj se dejansko dogaja. Preko občutenega dotika in nežnega vodenega gibanja se nato lahko sprostijo napetosti in blokade. Tudi učitelj klavirja lahko z resonanco lastne sproščenosti in varnim dotikom povabi učenca v sprostitve, dokler ta mesta sprostitve še ne prepozna sam. Poudarek je na tem, da *povabi* tkiva v sprostitve; torej ne poskuša ničesar spreminjati, popravljati, temveč le povabi v novo možnost. Učenec se bo morda odzval, morda še ne, a kljub temu vztrajajmo zgolj v povabilu. Popravljanja, spreminjanja, pričakovanja, zahteve in podobno bodo imeli nasproten učinek, saj se ob tem

največkrat vzpostavijo obrambni mehanizmi, ki vodijo k novim napetostim.

Z osvoboditvijo vzorcev napetosti se povečata obseg in lahkotnost gibanja vsega telesa, s tem pa gibljivost, ki jo podpirajo naravni vzorci gibanja, postane subtilnejša, občutljivejša. Tako postane svobodnejše tudi dihanje. To je med drugim pomembno za prenos kisika v vse dele telesa, kar izboljšuje delovanje mišic in vseh tkiv. Pianisti pogosto zadržujemo dih, še posebej ob zahtevnejših pasažah, ali dihamo plitvo, le z zgornjimi deli pljuč. Zato so dobrodošle dihalne vaje, pri katerih smo pozorni, da gre ob vdihu trebušna prepona navzdol v smeri medenice, da naredi prostor pljučem nad njo. Pri tem se rebra premaknejo navzgor in navzven, medtem ko se prostor pod prepono, kjer so trebušni organi, zmanjša. Gibanje prepone navzdol tako razširi prostor pod njo in s tem tudi neguje trebušne organe. Ob izdihu se trebušna prepona vrne nazaj navzgor v izvorni položaj v obliki kupole, trebuh se ponovno »zoži«, rebra pa se premaknejo nazaj navzdol in navznoter. Takšno dihanje je globlje in je lahko neposreden način za umirjanje telesa in osredotočanje uma. Še posebej ob težjih pasažah lahko vdih na začetku pasaže in izdihovanje med njenim trajanjem omogočita izvajanje brez odvečne napetosti. Ob daljših skladbah je dobro poiskati in označiti mesta zavestnega diha.

Ravnovesje, moč, prožnost in koordinacija se vzpostavijo ob notranji podpori telesnih sistemov; skeletnega, mišičnega, organskega, živčnega, žleznega ... Vsak telesni sistem izraža drugačno obliko gibanja in spodbuja spremembe zaznavanja, čutenja in delovanja. Ko je celotno telo v ravnovesju, se čutimo osredotočeni, umirjeni, a hkrati odzivni in sposobni pravih odločitev. Vse to krepi zaupanje vase.

Sklep

Kakovost gibanja ni bistvena samo za pianiste, temveč za vse glasbenike, in to se mora začeti pri najmlajših, da lahko uspešno nadgrajujejo svojo izvajalsko tehniko in izraznost ter ostanejo brez bolečin in poškodb. Zato je potrebna nenehna, kontinuirana pozornost kakovosti gibanja celotnega telesa. Z usmerjanjem v gibanje igranja, v učenje vsaj osnov anatomije in fiziologije, v

razvijanje telesnega zavedanja skupaj z notranjim poslušanjem, glasbenimi predstavami in domiselnostjo lahko okrepimo celostno izkušnjo mladih glasbenikov in zagotovimo, da ne bodo igrali z napetostmi, bolečinami ali poškodbami. Da se bodo uspešno soočali s stresi nastopov, izpitov, avdicij ... Da bodo lahko v polnosti uživali v svojih utelešenih nastopih. Da bodo znali podpirati sebe in druge.

Menim, da bi bilo dobro in potrebno razmisliti o vključevanju somatskih praks v glasbenoizobraževalni sistem. V Sloveniji so že certificirani učitelji metode *Feldenkrais*, gostujoči učitelji *tehnike Alexander*, učitelji klinične somatike AEQ, sama sem somatska gibalna pedagoginja pristopa *Body-Mind Centering*, nekateri fi-

zioterapevti imajo dodatno znanje s področja somatike in verjetno najdemo še druge oblike somatskih praks. Tako bi bili dobrodošli kakovostni zunanji izvajalci v glasbenih šolah, ki bi vodili redne ali vsaj občasne delavnice tako za učitelje kot učence; seveda le za tiste, ki jih to zanima, sicer želenega učinka ne bo. Glasbene šole bi morda prav tako lahko ponujale možnost oziroma financiranje dodatnega izobraževanja izbrane metode ali pristopa za zainteresirane učitelje inštrumenta, ki bi z usvojenimi izkuštvi in znanjem lahko kakovostno vzdrževali lastno blagostanje in usmerjali učence k subtilnejšemu zaznavanju značilnosti gibanja celotnega telesa. Izbirni predmet katere izmed somatskih praks na akademski ravni bi s tovrstnimi izkuštvi in znanjem opremil že študente na poti h koncertni in pedagoški karieri.

Viri in literatura

- Bailey, D. (2010). *Improvizacija. Njena narava in praksa v glasbi*. Ljubljana: LUD Šerpa.
- Bowman, W. (2004). Cognition and the body: Perspectives from music education. V: Bresler, L. (Ur.) *Knowing Bodies, Moving Minds. Towards Embodied Teaching and Learning*. Dordrecht: Kluwer Academic, str. 29–50.
- Ciurana Monino, M. R. et al. (2017). Musculoskeletal Problems in Pianists and Their Influence on Professional Activity. *Medical Problems of Performing Artists*, 32/2, str. 118–122.
- Clarke, E. F. (2012). Creativity in performance. V: Hargreaves, D. J., Miell D. E., MacDonald, R. A. R. (Ur.) *Musical Imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*. New York: Oxford University Press, str. 17–30.
- Fishbein, M., Middlestadt, S., Ottai, V., Straus, S., in Ellis, A. (1988). Medical problems among ICSOM musicians: Overview of a national survey. *Medical Problems of Performing Artists*, 3/3, str. 1–8.
- Grieco, A., Occhipinti, E., Colombini, D., Menoni, O., Bulgheroni, M., Frigo, C. et al. (1989). Muscular effort and musculoskeletal disorders in piano students: electromyographic, clinical and preventive aspects. *Ergonomics*, 32, str. 697–716.
- Jensenius, A. R. (2007). *Action-sound. Developing Methods and Tools to Study Music-Related Body Movement*. Doktorska disertacija. Oslo: Department of Musicology, University of Oslo. Dostopno na: <http://folk.uio.no/alexanje/phd/jensenius-phd.pdf> (12. 12. 2013).
- Kleinman, J. in Buckoke, P. (2013). *The Alexander Technique for Musicians*. London: Bloomsbury.
- Lister - Sink, B. (2017). *Freeing the Caged Bird*. ZDA: Lister - Sink Institute.
- The Lister - Sink Institute | P. O. Box 575 | Lewisville, NC, USA.
- Llobet, J. R. in Odam, G. (2007). *The Musician's Body: a Maintenance Manual for Peak Performance*. Cambridge University Press.
- Mark, T. (2003). *What every pianist needs to know about the body*. Chicago: GIA Publications.
- Miller, W. G., Ethridge, P., Morgan, K. T. (Ur.) (2011). *Exploring Body-Mind Centering: An Anthology of Experience and Method*. Berkley: North Atlantic Books.
- Noulis, C. (2014). *Somatic Education and Piano Performance*. Doctoral thesis, Birmingham City University. Dostopno na: <http://www.open-access.bcu.ac.uk/4860/> (23. 9. 2021).
- Pert, B. C. (1999). *Molecules Of Emotion: The Science Behind Mind-Body Medicine*. New York: Scribner Books.
- Plevnik, M., Bažon, I., Pišot, R. (2016). Playing-related health risks among students and teachers. *Annales Kinesiologiae*, 6/2, str. 1–17.
- Storr, A. (1992). *Music and the Mind*. New York: Ballantine Books.

Primerjava razvoja ritmičnega in melodičnega posluha pri učencih glasbene pripravnice pred ukrepi proti širjenju covid-19, med ukrepi in po njih

So ukrepi zoper covid-19 le prinesli nekaj pozitivnega?

Tatjana Gaberšek

Glasbena šola Slovenska Bistrica
Ozka ulica 1, 2310 Slovenska Bistrica

tatjana.gabersek@glasbena-sb.si

Comparing Pre-, During, and Post-Covid-19 Restrictions on Rhythmic and Melodic Listening Development in Music Trainees
Covid-19 Prevention and Control Measures: Potential Benefits

Izvleček

V prispevku je opisan napredek ritmičnega in melodičnega posluha pri učencih glasbene pripravnice v šolskih letih od 2017/18 do vključno 2021/22 s poudarkom na preizkusu razvitosti glasbenih sposobnosti. Ugotavljam, da je delo s posnetki, ki je bilo uvedeno v obdobju ukrepov proti širjenju covid-19 in je bilo ohranjeno tudi v šolskem letu 2021/22, dober pripomoček za izboljšanje rezultatov, če je ciljno usmerjeno.

Ključne besede: glasbena pripravnica, ritmični posluh, melodični posluh, preizkus razvitosti glasbenih sposobnosti, sprejemni preizkus.

Abstract

This paper describes the evolution of rhythmic and melodic listening in music trainees from the academic years 2017/18 through 2021/22, focusing on the development of musical skills testing. The author concludes that, if targeted, the work with recordings introduced at the time of Covid-19 prevention and protection measures and maintained in the current school year is a good tool for improving results.

Keywords: pre-school music education, rhythmic ear, musical ear, musical aptitude test, entrance test.

Uvod

Glasbena pripravnica je eden od programov glasbenega izobraževanja, v okviru katerega odkrivamo in razvijamo glasbeno nadarjenost. Omogoča umetniško doživljanje in izražanje ter osebni in vzgojni razvoj učencev v skladu z njihovimi sposobnostmi in zakonitostmi razvoja. Učenci med pedagoškim procesom razvijajo pozitiven odnos do glasbe in umetnosti na splošno, postajajo vsestransko glasbeno dejavni (pojejo, plešejo, se ustvarjalno izražajo, doživljajsko poslušajo glasbene vsebine, razvijajo glasbeni okus, spoznavajo osnovne glasbene elemente, glasbila ...) ter pri tem razvijajo osnovni glasbeni ritmični in melodični posluh.

V program glasbene pripravnice se brez predhodnega preizkusa elementarnih glasbenih sposobnosti vpisujejo učenci, ki obiskujejo 1. razred osnovne šole. Pouk poteka enkrat tedensko po 60 minut (skupina od 12 do 15 učencev). Ocenjevanje je opisno, v sistemu eGlasbenaŠola (informacijski ekosistem za glasbene šole) spremljamo pet področij: ritmika, melodika, ustvarjanje, spoznavanje glasbenih vsebin ter prizadevnost in vztrajnost. Na koncu programa, ki traja eno leto, sledi preizkus razvoja glasbenih sposobnosti, ki je – uspešno opravljen – pogoj za vpis v program glasba.

Glasbeno pripravnico poučujem od začetka njenega programa, torej od uvedbe 9-letke v glasbenem izobraževanju. Poleg te poučujem še klavir in 1. razred nauka o glasbi. V okviru učnega procesa glasbene pripravnice spoznavamo vsebine, določene v učnem načrtu, kot pevski zbor nastopamo na prireditvah glasbene šole ter ob koncu izvedemo glasbeni kviz, ki ima že več kot 20-letno tradicijo. Pomemben del na koncu pripravnice je seveda preizkus razvoja glasbenih sposobnosti – sprejemni preizkus, na katerem preverjamo intonacijo in ritem zapete pesmi, posnemanje melodičnih motivov in posameznih tonov po višini, posnemanje ritmičnih motivov in metruma v različnih tempih ter razvost glasbenega spomina. Navedena področja ocenjujemo z možnostmi zanesljivo, delno ali nezanesljivo.

Razvijanje ritmičnega in melodičnega posluha v glasbeni pripravnici v praksi

Priprava učencev glasbene pripravnice na preizkus razvitosti glasbenih sposobnosti poteka celo šolsko leto. V vseh letih svojega dela opažam, da pri razvoju ritmičnih dispozicij ni večjih težav. Le peščica učencev je v obdobju moje prakse imela tako slab ritmični

Glasbena pripravnica
omogoča umetniško doživljanje in izražanje ter osebni in vzgojni razvoj učencev v skladu z njihovimi sposobnostmi in zakonitostmi razvoja.

posluh, da ga ni bilo mogoče izboljšati. Lahko se sicer pojavijo težave pri izvajanju ritmičnih motivov na nevtralni zlog, a z dodajanjem besedila k ritmu in s takojšnjim vnovičnim izvajanjem na nevtralni zlog se izvajanje hitro izboljša. Nekateri učenci imajo težave tudi pri izvajanju ritmične spremljave pesmi, saj namesto metruma izvajajo ritem besedila pesmi. S frontalnim nakazovanjem ritma spremljave, ki mu učenci med izvajanjem sledijo, se to praviloma hitro izboljša.

Melodični posluh zahteva kompleksnejši pristop. Glede na to, da so učenci stari le 6 let in se vidimo zgolj enkrat na teden, z individualnim pristopom počakam, dokler se bolje ne spoznamo. Okvirno predstavo melodičnega posluha pa vseeno dobim že kmalu po začetku šolskega leta, saj začnem v drugi polovici septembra preverjati prisotnost z igro »Kdo je tukaj?« (v intonaciji $g_1 - e_1$ zapojem ime učenca, ta zapoje v isti intonaciji »tu-kaj«). V praksi je v povprečju kar 61 % učencev (zajela sem zadnjih 5 let z izjemo šolskega leta 2022/21, ko novembra pouk ni več potekal v živo in zato statistike nimam), ki so na začetku peli intonančno delno točno ali celo nezanesljivo, do novembra ponovilo natančno. Z drugimi izboljšujemo intonacijo z igro »potuj z dvigalom« (vokaliziranje z glisandom od učenčeve intonacije do prave). Sicer sta igri »potuj z raketo« ali »potuj z motorjem« sestavni del začetka vsake učne ure (igram na drsno piščal (lotosova piščal) ali piščalko-sireno (angl. acme siren), učenci pa po zraku nakazujejo gibanje melodije).

Praksa petja pesmi tako, da so učenci razvrščeni okoli mene, medtem ko jih spremljam na klavirju, pa je še en način pridobivanja informacije o njihovih dispozicijah, ne da bi bili dodatno izpostavljeni.

V nadaljevanju šolskega leta postopoma dodajam individualizacijo (individualno petje pesmi ter individualno petje melodičnih motivov s potrebnimi popravki intonacije), pri čemer je ta praviloma nadaljevanje predhodnega skupinskega izvajanja. Praksa mi je pokazala, kako pomembno pri tem je opazovanje neverbalne komunikacije učenca. Negotovost ali celo zavračanje petja je namreč pogosto pokazatelj, da učenec prepoznava netočnost svojega izvajanja. Vzrok za netočnost je praviloma nerazvit pevski aparat, kar je z vajo mogoče izboljšati, pri tem pa so ključnega pomena motivacija, spodbuda in pohvala še tako majhnega napredka. Veliko učencev namreč zaradi petja v intonaciji, ki je bližja odraslim, nima dobro razvitega glasovnega obsega. Na tem mestu bi poudarila, kako pomembno je pri glasbenem ustvarjanju z otroki intoniranje pesmi in motivov v glasovnem obsegu otrok te starosti (pogosto to umanjka pri izvajanju ritmičnih motivov) in postopno širjenje glasovnega obsega.

Pri glasbenem ustvarjanju z otroki je pomembno intoniranje pesmi in motivov v glasovnem obsegu otrok te starosti in postopno širjenje glasovnega obsega.



Slika 1: Lotosova piščal in piščalka-sirena

Primerjava rezultatov pred ukrepi, med ukrepi ter po obdobju ukrepov proti širjenju covid-19

Opisane metode so v šolskih letih 2019/20 (7 učnih ur na daljavo) in 2020/21 (na daljavo kar 21 učnih ur) deloma oziroma skoraj v celoti umanjale. Iskanje novega načina poučevanja glasbene pripravnice na daljavo je pogojevalo dejstvo, da pouk v živo preko



Slike 2-4: Primeri iz PowerPointovih predstavitev

aplikacije Microsoft Teams zaradi starosti otrok in posledično njihove nesamostojnosti ter zaradi urnika, ki je pri dveh skupinah posegal v čas službene odsotnosti staršev, ni bil mogoč. Tako so tri velike skupine glasbene pripravnice narekovala delo na daljavo s pomočjo navodil, naloženih v spletni učilnici sistema eGlasbenaŠola. Učne ure v PowerPointovi datoteki, ki so bile sestavljene iz napisanih in v avdioobliki posnetih navodil, slikovnega materiala ter avdio- in videoposnetkov, sem nadgrajevala s pomočjo povratnih informacij staršev in jih postopoma oblikovala v učne ure, ki so jim učenci doma lahko samostojno sledili. Potrebovali so zgolj pomoč pri odpiranju datoteke.

Iskanje rešitve, kako pripraviti učence na preizkus razvitosti glasbenih sposobnosti, sploh melodičnih, pa je bilo zahtevnejše. Rešitev sem našla v ciljno usmerjenih avdioposnetkih: posnetkih pesmic s spremljavo, posnetkov pesmic, ki omogočajo petje po principu odmeva, samo spremljav pesmic ter posnetkov ritmičnih in melodičnih motivov, ki omogočajo ponavljanje po principu odmeva (nastala je tudi kratka pesmica Počitnice, sestavljena iz obravnavanih melodičnih motivov).

Aprila so učenci dobili nalogo posneti izvajanje ritmičnih in melodičnih motivov po principu odmeva ob posnetku in mi posnetka poslati. V šolskem letu 2019/20 je posnetke poslalo 94 % učencev, ki so končali glasbeno pripravnico, v šolskem letu 2020/21 pa 85 %. Posnetke sem poslušala in na podlagi tega pripravila načrt individualnih popravkov izvajanja ob vrnitvi v šolske klopi za učence, ki so to potrebovali. V šolskem letu 2019/20 smo imeli pred preizkusom za to delo na voljo 2 učni uri, leto kasneje 6. Rezultati so bili proti pričakovanju zelo dobri. To me je spodbudilo k temu, da sem naredila primerjavo rezultatov dveh šolskih let pred obdobjem dela na daljavo (2017/18 in 2018/19), dveh šolskih let v obdobju dela na daljavo (2019/20 in 2020/21) ter rezultatov šolskega leta 2021/22, v katerem sem ohranila posnetke pesmic, ritmičnih in melodičnih motivov ter dva aprilska posnetka po vzoru prejšnjih dveh šolskih let. Posnetka mi je poslalo 95 % učencev. Učenci, ki posnetkov niso poslali, so te izvajali na učni uri.

Primerjala sem odstotke učencev, ki so končali šolsko leto (nisem upoštevala tistih, ki so sicer bili vpisani, a septembra sploh niso prišli ali pa so prišli največ dvakrat, kar se v določenem odstotku praviloma zgodi vsako leto), rezultate igre »Kdo je tukaj?« (Preglednica 1), napredovanje učencev, ki po novembru pri tej igri še niso bili uspešni (Preglednici 2a in 2b), ter rezultate preizkusa razvitosti glasbenega posluha (Preglednica 3).

Rezultate sem ocenjevala na podlagi ocenjevanja učencev glasbene pripravnice v sistemu eGlasbenaŠola, kjer ocenjujemo naslednja področja: ritmika, melodika, ustvarjanje, spoznavanje glasbenih vsebin ter prizadevnost in vztrajnost. Za področji ritmika in melodika sistem ponuja možnosti A (opisna ocena: Natančno izvede ritmične motive./Natančno izvede melodične motive.), B (opisna ocena: Ritmične motive izvede z nekaj napakami./Melodični motiv ponovi, vendar je intonacija včasih napačna.) ter C (opisna ocena: Ritmične motive izvede z veliko opaznimi napakami./Melodični motiv ponovi z večjimi napakami in se ne znajde v tonaliteti.). Poleg teh treh ocen pri ocenjevanju izvajanja melodičnih motivov uporabljam še zaznamke v primerih, ko učenec zgoščuje intonacijo pri višjih ali/in nižjih tonih ter ko izvaja točno v svoji intonaciji. Ti podatki so mi namreč v veliko pomoč pri individualnem pristopu.

V glasbeni pripravnici ocenjujemo naslednja področja: *ritmika, melodika, ustvarjanje, spoznavanje glasbenih vsebin ter prizadevnost in vztrajnost.*

Preglednica 1: Rezultati igre »Kdo je tukaj?«

Ocene Šol. leto	A* (število učencev)		B* (število učencev)		C* (število učencev)		Skupno število učencev		
	Oktober	Maj	Oktober	Maj	Oktober	Maj	Oktober	Junij	Izpis v %
2017/18	25	43	7	1	14	0	46	44	5
2018/19	19	35	12	1	7	1	38	37	3
2019/20	20	24	9	6	3	1	32	31	3
2020/21	30	36	8	1	5	0	43	37	14
2021/22	32	36	11	1	2	2	45	39	13

*Legenda: Opisna ocena A: Natančno ponovi melodični motiv $g_1 - e_1$.

Opisna ocena B: Melodični motiv $g_1 - e_1$ ponovi, vendar je intonacija včasih napačna, oziroma motiv ponovi natančno v svoji intonaciji.

Opisna ocena C: Melodični motiv $g_1 - e_1$ ponovi z večjimi napakami in se ne znajde v tonaliteti.

Primerjava števila izpisov v letih statistike je prinesla zanimivo ugotovitev: šele drugo šolsko leto ukrepov proti covidu-19 je prineslo večje število izpisov, saj se je s 5 % prvega ter 3 % drugega in tretjega leta statistike izpis povečal na 14 %, v letu 2021/22 je bil 13-%. V Preglednici 1 so razvidni rezultati igre »Kdo je tukaj?«. Prva ocena je z začetka oktobra, druga s konca maja, odstotki upoštevajo izpis med letom. Oceno A (opisna ocena: Natančno ponovi melodični motiv $g_1 - e_1$.) je na koncu šolskega leta 2017/18 imelo 97 % učencev, 2018/19 95 %, 2019/20 je število padlo na 71 %, se 2020/21 zopet dvignilo na 97 %, v letu 2021/2022 pa je oceno A na koncu šolskega leta imelo 92 % učencev. Pri oceni B (opisna ocena: Melodični motiv $g_1 - e_1$ ponovi, vendar je intonacija včasih napačna, oziroma motiv ponovi natančno v svoji intonaciji.) na koncu šolskega leta izstopa šolsko leto 2019/20 (6 učencev), pri oceni C (opisna ocena: Melodični motiv $g_1 - e_1$ ponovi z večjimi napakami in se ne znajde v tonaliteti.) pa šolsko leto 2021/22, saj sta s C ostala ocenjena 2 učenca.

V nadaljevanju primerjave teh petih šolskih let sem se osredotočila na učence, ki so bili oktobra pri igri »Kdo je tukaj?« ocenjeni z B oziroma C, in njihov napredek skozi celotno šolsko leto, pri čemer sem poleg področij ritmika in melodika upoštevala še področje spoznavanje glasbenih vsebin. Za to področje sistem eGlasbenaŠola ponuja možnosti: A (opisna ocena: Spretno prepozna in zapiše glasbene vsebine.), B (opisna ocena: Glasbene vsebine prepozna in zapiše z nekaj napakami.) ter C (opisna ocena: Glasbene vsebine prepozna in zapiše z večjimi napakami.).

Preglednica 2a: Napredovanje od prvih rezultatov igre »Kdo je tukaj?« do končne splošne ocene

Šol. leto	B v A		B ostane B		C v A		C v B		C ostane C	
	Število	%*	Število	%*	Število	%*	Število	%*	Število	%*
2017/18	4	57	1	14	10	83	2	17	0	0
2018/19	8	73	3	27	2	29	5	71	0	0
2019/20	8	100	0	0	1	33	2	67	0	0
2020/21	6	100	0	0	3	75	1	25	0	0
2021/22	7	70	3	30	0	0	2	100	0	0

*Opomba: Odstotek je izračunan na podlagi števila učencev pri posamezni oceni v oktobru posameznega šolskega leta (glej Preglednico 1, stolpci 1, 3 in 5).

Pri končni statistiki so upoštevani izpisi učencev med šolskim letom. Največji napredek učencev z oceno B je bil v šolskih letih 2019/20 in 2020/21 (vsi so napredovali v oceno A), najmanj jih je v A napredovalo leta 2017/18. Učenci z oceno B in C so prav tako najbolj napredovali v letih 2019/20 in 2020/21. V šolskem letu 2021/22 sta dva učenca, ki sta imela do konca šolskega leta rezultat igre »Kdo je tukaj?« C, napredovala v B. Na področju spoznavanja glasbenih vsebin sta bila uspešna, kar je pokazatelj dobro razvitega melodičnega posluha ter slabo razvitega pevskega aparata (oba govorita nizko in raskavo).

Preglednica 2b: Nazadovanje od prvih rezultatov igre »Kdo je tukaj?« do končne splošne ocene

Šol. leto	A v B		A v C		B v C	
	Število	%*	Število	%*	Število	%*
2017/18	2	8	0	0	2	29
2018/19	3	16	0	0	0	0
2019/20	0	0	0	0	0	0
2020/21	1	3	0	0	0	0
2021/22	0	0	0	0	0	0

*Opomba: Odstotek je izračunan na podlagi števila učencev pri posamezni oceni v oktobru posameznega šolskega leta (glej Preglednico 1, stolpci 1, 3 in 5).

Nekateri učenci, ki so bili pri igri »Kdo je tukaj?« vse leto ocenjeni z A, pri drugih področjih tega nivoja znanja niso dosegli, kar je razvidno v Preglednici 2b. V šolskih letih 2019/20 in 2021/22 takšnih primerov ni bilo. V šolskem letu 2017/18 sta dva učenca nazadovala iz ocene B v oceno C.

Preglednica 3: Rezultati preizkusa razvitosti glasbenih sposobnosti (sprejemni preizkus)

	Pristopilo (število)	%	A	%	100 % rezultat		B	%	C	%	Ni opravilo (število)
					Število	%					
2017/18	43	98	35	81	17	40	5	12	3	7	0
2018/19	37	100	30	81	10	27	6	16	1	3	0
2019/20	27	87	27	100	18	66	0	0	0	0	0
2020/21	37	100	36	97	22	60	1	3	0	0	0
2021/22	37	95	35	95	20	54	2	5	0	0	0

K preizkusu razvitosti glasbenih sposobnosti (sprejemni preizkus) je na koncu šolskega leta najmanj učencev pristopilo v šolskem letu 2019/20. Pristopilo jih je 87 %, vsi pa so pristopili v šolskih letih 2018/19 in 2020/21. Rezultati preizkusa so izraženi v odstotkih, ki so izračunani na podlagi točkovanja tričlanske komisije (zanesljivo 5 točk, delno 3 točke, nezanesljivo 0 točk; seštevek točk vseh treh članov komisije; izračun odstotka doseženih točk). Odstotki so ovrednoteni po naslednjem sistemu: »je opravil« nad 50 %, od 51 % do 69 % ocena C, od 70 % do 84 % B ter od 85 % do 100 % ocena A. Iz Preglednice 3 je razvidno, da se najboljši rezultati pojavljajo v zadnjih treh šolskih letih, leta 2019/20 so kar vsi učenci dosegli oceno A. Prav tako izstopa rezultat učencev, ki so na preizkusu osvojili 100 % točk. V zadnjih treh šolskih letih je ta odstotek izrazito višji: šolsko leto 2019/20 66 %, 2020/21 60 % ter 2021/22 54 %.

Sklepne ugotovitve

Primerjava vseh petih šolskih let je pokazala izstopajoč podatek o napredovanju v ocenah od začetka do konca šolskega leta v šolskih letih 2019/20 in 2020/21, torej v letih ukrepov proti širjenju covid-19, ko je pouk potekal na daljavo s pomočjo avdio- in video posnetkov. Ocene v šolskem letu 2021/22 pa kljub kombiniranemu delu s posnetki niso bistveno izstopale v primerjavi z rezultati pred obdobjem covid-19. Pri preizkusu razvitosti glasbenih sposobnosti pa je razlika med obdobjem pred in med ukrepi ter po ukrepih zaradi covid-19 očitna. Med obdobjem covid-19 in po njem je bilo na preizkusu od 95 do 100 % učencev ocenjenih z A, od teh kar od 54 % do 66 % z rezultatom 100 % (leti pred tem A po 81 % učencev, 100-% rezultat pa 40 oziroma 27 %). Dve spremenljivki, raznolikost generacij otrok in različne komisije pri preizkusih, ne dovoljujeta gotove trditve, pa vendar navedena rezultata nakazujeta, da je ciljna vaja doma s pomočjo posnetkov dobra metoda kot dodatek k pedagoškemu delu v glasbeni pripravnici.

Viri

Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo (2022). Glasbena šola; Izobraževalni program: Glasba; Predmet: Glasbena pripravnica; Učni načrt; pridobljeno s https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Glasbena-sola/Ucni-nacrti/Posodobljeni-ucni-nacrti/UN_glasbpripr_GS_posodobljeni.PDF

Prijavnica za vpis v glasbeno šolo, DZS d. d., Založništvo tiskovin – Obr. 1,94 a

eGlasbenaŠola (Informacijski ekosistem za glasbene šole): Redovalnica/Glasbena pripravnica; pridobljeno s <https://www.eglasbenasola.si>

Učitelj kot mentor v procesu oblikovanja učenčeve glasbene identitete

Mag. Ana Mlakar

Glasbena šola Sevnica,
Cesta na Grad 22, 8290 Sevnica
Glasbena šola Marjana Kozine
Novo mesto, Jenkova ulica 1,
8000 Novo mesto

mlakar.ana@gmail.com

Teachers as Mentors in Students' Development of Musical Identities

Izvleček

Avtorica prikaže svoj pogled na vzgojo mladih glasbenikov preko spoznavanja njihovega notranjega sveta, misli in občutkov.

Ključne besede: samospoznavanje, doživljanje glasbe, vzgoja.

Abstract

The author expresses her opinion on how to guide aspiring musicians into understanding their inner selves, their ideas and feelings.

Keywords: self-knowledge, experience of music, education.

Poučevanje inštrumenta v glasbeni šoli je svojevrsten izziv. Poleg upoštevanja smernic splošnega učnega načrta za posamezni inštrument smo mentorji postavljeni pred izziv oblikovanja učenčeve glasbene identitete. Upoštevač učenčevo individualnost in unikatnost se podamo v raziskovanje njegovega notranjega sveta.

V glasbeni šoli učenci pridobivajo vrline, ki so pomembne pri sami vaji inštrumenta, kot tudi vrline,

ki jim bodo pomagale na poti uspešnejšega življenja. Učitelji imamo veliko odgovornost, da z mentorstvom učencem pokažemo pot, po kateri lahko gredo v obdobju lastnega osebnostnega in profesionalnega razvoja.

Z redno vajo učenci pridobivajo občutek vztrajnosti in odgovornosti, prav tako se urijo v postavljanju manjših ciljev, ki postopoma vodijo do večjega cilja. S spoznavanjem glasbene literature, skladateljev in glasbenikov si širijo obzorja in razvijajo odnos do umetno-

sti. Pri urah komorne igre, nauka o glasbi, solfeggia in orkestrske igre razvijajo občutek za spoštljiv medsebojni odnos z vrstniki in profesorji, ob tem pa se učijo tudi odnosa do samega sebe.

Učitelji lahko s pomočjo pristnega zanimanja za učenčev notranji svet pripomoremo k sooblikovanju njegove lastne glasbene identitete.

S tehnikami zavedanja sebe, svojih misli, telesa, čustev in okolice lahko pripomoremo k uravnavanju učenčevih negativnih doživljanj.

Za ljudi, ki ne zaupajo vase, je značilno, da ne spoštujejo samih sebe in da do drugih pogosto gojijo strahospoštovanje, za določanje svoje vrednosti pa potrebujejo zunanjo pohvalo in dvomijo o lastni sposobnosti.

Pri individualnem pouku lahko z učenci raziskujemo, kdo so, kako lahko pridobijo samozavest, in razglabljam o tem, na podlagi česa se cenimo. Pomembno vprašanje je tudi, kdo nam določa vrednost in zakaj je lastno mnenje o sebi pomembnejše kot mnenje okolice. Najvažneje pa je, da jim privzgojimo prijazen in sočuten pogled na samega sebe.

Proces vzgoje dobrih glasbenikov

Učence že od samega začetka šolanja spodbujajmo, da z nami podelijo svoje notranje občutke in misli, najsi bodo to občutki in misli ob prihajajočem nastopu, občutki ob neki skladbi ali občutki ob vsakdanjih dogodkih.

Otroci se učijo prepoznave lastnih občutkov in čustev na podlagi ubesedovanja odzivov s strani staršev, učiteljev in drugih njim pomembnih oseb.

S tem, ko odrasli opazimo spremembo v otrokovem vedenju in jo ubesedimo (na primer: »Vidim, da se treseš. Te je strah? Si v skrbeh zaradi prihajajoče kontrolne naloge?«), učimo otroka pozornosti na dogajanje znotraj telesa in prepoznave različnih telesnih stanj.

Ob tem v letih šolanja širimo besedni zaklad učenčev in jim preko svojega ubesedovanja čustev pomagamo, da zaznajo in ubesedijo svoje občutke.

Primer iz prakse

Ko učence prvih razredov glasbene šole povprašam o značilnostih neke skladbice, pogosto odgovorijo s pridevnikoma hitra ali počasna.

Dobro bi bilo, da bi značilnosti hitre skladbe kasneje širili na besede, kot so živahna, tekoča, poskočna, polna življenja, vznemirljiva, vzhičena, zmagoslavna ...

Pri počasnejših skladbah, nasprotno, dodajamo na primer pridevnike zaskrbljena, otožna, spевна, žalostna, bridka, polna razočaranja in obžalovanja, polna olajšanja ...

Pri striktnih metrumih pridejo v poštev pridevniki vojaški, zmagoslaven, slavnosten, veder ...

S pristnim zanimanjem za učenčev notranji svet raziskujemo, kaj občuti ob neki skladbi in s katerimi dogodki iz lastnega življenja lahko poveže določen občutek. Vprašanje se torej glasi: »Kdaj, ob katerem dogodku sem občutil isto čustvo, ki ga prepoznam v skladbi?« Ko je učenec zmožen povezati svoja čustva in igrano glasbo, začuti melodijo in jo ponotranji. Na tak način pridemo do prepričljive izvedbe skladbe, ki je polna čustev in jo lahko začutijo tudi poslušalci. Ali kot je dejal Goran Bojčevski v enem izmed svojih intervjujev: »Glasba je velik dar in je treba biti zelo spoštljiv do nje. Kar pa zadeva junake; junaki so tisti, katerih solo sproži največ čustev pri poslušalcu.«

Vaje za usmerjanje pozornosti na telo, misli in čustva

- Opazimo, da učenec globoko diha, se prekomerno znoji, ima napeto telo, ni sposoben dobre zbranosti ali deluje neosredotočen. Ubeseidimo opažanje, nato pa ga iskreno povprašamo po občutju. Spodbudimo ga, da nam pove, kaj se mu je dogajalo čez dan, in nam zaupa svoje težave. Na koncu mu ponudimo rešitev v obliki kratke prizemljitvene vaje.
- **Prizemljitvena vaja:** Učenca posedemo na stol, dlani mu počivajo na stegnih, obrnjene navzgor. Osredotočimo ga na vdih in izdih. Vdihuje 4 se-

kunde skozi nos, nato zadrži dih za 7 sekund in izpihuje 8 sekund skozi usta. Vajo ponovi 10-krat. Nato prosimo učenca, da se osredotoči na zvoke, ki ga obdajajo. Na koncu vaje ga prosimo, naj podeli svoje občutke z nami in pojasni razliko med stanjem v telesu pred vajo in po njej.

- **Vaja skeniranja telesa:** Učenca prosimo, da se namesti v udoben položaj in se osredotoči na dih. Začnemo s pregledom telesa. Posvetimo se vsakemu delu posebej, pozornost usmerimo na določen del telesa in ga sprostimo. Čutimo, kako se vanj naselijo toplota, teža in sproščenost. Začnemo pri glavi, nato pa preko ramen, rok, dlani, prstnega koša in trebušne votline preidemo do medenice, stegen, meč, stopal in prstov na nogah.
- **Vaja zavedanja telesa:** Učenca povabimo, da izvede poskus, pri katerem bo spoznal, kako vsaka še tako majhna napetost v telesu povzroči zakrčenost drugih telesnih delov. Učenca prosimo, naj stoji z obema nogama trdno na tleh. Stopala so

v širini ramen, roke naj ima sproščene ob telesu. Prosimo ga, da naredi tri počasne vdihe in izdihe, da se osredotoči na telo. Nato ga prosimo, naj zakrči kazalca na obeh rokah in opazuje, kaj se dogaja s telesom ob sami napetosti. Pogosto dobim odgovore, da se zakrčenost širi tudi v predel podlahtnice, komolca, trebušne votline in prsnega koša. Nato s pogovorom spodbudim razmišljanje o pomembnosti pravilne drže in sproščenosti pri igranju.

Sklep

»V naravi ni najti nič lepšega in popolnejšega od glasbe. Ona usmerja človeka v globino njegove duše.« (Marij Kogoj)

Z vzgojo čuječih in ozaveščenih posameznikov lahko glasbenemu šolstvu prispevamo dodatno, še kako pomembno perspektivo, ki bo vodila nadobudne mlade poustvarjalce na pot lepšega in polnejšega življenja.

Viri in literatura

Čater, T. (2016). Goran Bojčevski: Junaki so tisti, katerih solo sproži največ čustev pri poslušalcu. <https://www.rtvsl.si/kultura/glasba/goran-bojceviski-junaki-so-tisti-katerih-solo-sprozi-najvec-custev-pri-poslusalcu/397087>

IZ ZALOŽBE ZAVODA RS ZA ŠOLSTVO



Bojan Glavina

Klavirske kratkice – 200 skladbic za 2. in 3. razred klavirja

ISMN 979-0-709015-12-2, 160 str., 29,50 €

Notno zbirko *Klavirske kratkice – 200 skladbic za 2. in 3. razred klavirja* skladatelja Bojana Glavine sestavljajo kratke skladbice za učenje in poučevanje klavirja v nižjih razredih glasbene šole. V svoji majhnosti povedo veliko: otroka spodbujajo k igranju na klavir, ga usmerjajo v usvajanje tehnike in mu igraje predstavijo glasbenoteoretične zakonitosti.

Ob notni zbirki se je skladatelju porodila ideja o katalogu kratkih komentarjev v obliki priročnika za učitelje. Priročnik vsebuje koristne didaktične, umetniške, tehnične in druge napotke za poučevanje posameznih skladbic; objavljen je na povezavi www.zrss.si/pdf/kratkice_prirocnik.pdf. Vabljeni k naročilu notne zbirke.

Kako preplavati reko z imenom Korona?

Matej Zupan

Univerza v Ljubljani,
Akademija za glasbo
Stari trg 34, 1000 Ljubljana

matej.zupan@ag.uni-lj.si

Koronski čas nam je, poleg vsakodnevnih izzivov, kako dobesedno »preplavati« to obdobje, postavil ogle-dalo: Ali smo se pred toliko in toliko leti za svoj poklic in poslanstvo pravilno odločili? Se še spomnimo trenutka ali dogodka, ki je pretehtal, da smo izbrali prav flavto? Pri učencih nikoli ne podcenjujmo moči svojih dejanj, kajti že z majhno gesto, opazko ali pripombo lahko nekomu spremenimo življenje, na bolje ali na slabše. Sam sem se že vprašal, ali bi to, kar počnem, počel tudi brez plačila ... Bi, ker glasba dobesedno zapolnjuje moj vsakdan in ker sem privilegiran, saj sta mi hobi in poklic ista stvar, in tudi zato, ker je ukvarjanje z glasbo plemenita stvar. Ta čas je prinesel tudi veliko dvomov o smiselnosti lastnega početja, pravzaprav smo prišli do točke, ko se sprašujemo tudi o smiselnosti življenja ... Direktorji (*direction* = smer) so tisti, ki usmerjajo, in učitelji smo na neki način direktorji svojih razredov, ki moramo usmerjati učence, dijake in študente na pravo pot in jim pokazati prave vrednote življenja. Včasih je tudi trenutek, ko se človek ustavi in stoji na mestu, prava pot! Smisel življenja je, da intelektualno rastemo, da se razvijamo, da tekmujeemo sami s seboj, da na začetku vsakega dne poiščemo in si zastavimo cilje ter jih poskušamo uresničiti in da poskušamo biti vsak dan boljši.

Pravo in resnično življenje se namreč začne prvi dan po diplomi, ko moramo najprej osmisliti svoje življenje in ga nato posredno osmisliti tudi drugim (svojim otrokom, učencem, dijakom in študentom). Preden lahko rečemo, da smo uspešni na svojem področju, se pojavi vprašanje, kaj definicija uspeha sploh je. Je uspeh to, da

smo zdravi, materialno preskrbljeni, da mirno spimo ...? Sam sem enostavno in razumljivo definicijo uspeha iskal zelo dolgo. Sedaj vem, da je v življenju, poleg tistih res velikih stvari ali dogodkov (*končati šolanje, dobiti službo, ustvariti družino ...*) ogromno majhnih ciljev ali postaj, ki nam omogočajo pravi smisel in intelektualni razvoj ter kakovostno izpolnjen vsakdan. Seveda najbolj cenimo tisto, kar dosežemo z največ truda. To si lahko predstavljamo tudi kot vzpenjanje na visoko goro pozimi, ko so vremenske razmere zelo nestabilne, ko nekje drsi, drugje je zamet, spet tam nekje se korak ugreza, na višinah zmanjkuje kisika, zebe nas ... ampak motiv, priti na vrh, ostaja in je najmočnejši in je neke vrste mazohizem. Prav tako lahko že zelo zgodaj svojim učencem postavimo neobvezno vprašanje, kje se vidijo čez 10, 20 let.

Flavtist Trevor Wye v svojih knjigah na prvih straneh vedno napiše, da je napredek odvisen od časa, potrpljenja in intelektualnega pristopa. Za vsako vadenje novih ali starih skladb je priporočljivo narediti načrt, ki se ga nato poskušamo držati in ob katerem na vmesnih točkah preverjamo, ali mu sledimo. Poskusimo se naučiti organizacije vsega, na prvem mestu svojega časa; če si naredimo urnik, bomo gotovo veliko bolj produktivni. Če pri sebi pogledam za nazaj, mi je žal, da nisem, predvsem v srednji šoli in na akademiji, vadil tako natančno in zbrano, da bi se neko skladbo naučil za vse življenje in ne samo za naslednjo uro pri profesorju. Ne zastavljajmo si nedosegljivih ciljev; ti naj bodo manjši in uresničljivi. Cilj naj bo torej pot oziroma proces razmišljanja in pristopa, da pri vsaki stvari prideš do konca

oziroma do svojega takratnega maksimuma ter si tako ustvariš sistem, ki deluje. Naučimo se konstruktivno ocenjevati vse svoje (pedagoške in umetniške) nastope, ki naj bodo dobro in pozitivno izhodišče za naprej.

Če se na nastopu zmotimo oziroma naredimo napako, je najslabša stvar, ki se lahko zgodi, to, da se nekateri ob njej zmrднеjo; če napako stori nevrokirurg, je posledica veliko hujša ... Torej, glasbeniki smo popolnoma varni.

Spomnimo se, da moramo najprej spoštovati sebe, da lahko spoštujemo učence, dijake in študente, ter da smo mi tu zaradi njih in ne oni zaradi nas! Kako poskrbeti, da ostanemo nad glasbo navdušeni sami, in kako to predajati naprej? Oscilacije navdu-

šenja ali navduševanja so velike, pa vendar je dolžnost učitelja, da najde in pripravi cilje, zelo podobno, kot mora direktor velikega podjetja iskati in najti produkte, ki jih bo podjetje izdelovalo in prodajalo. Učitelji moramo biti proaktivni, iskati moramo načine, kako motivirati učence (z iskanjem novih skladb, skupnim igranjem karaok, improvizacijo ...). Izmislimo si drugačne formate pouka ... Organizirajmo mini spletni festival s kolegi iz šole ali iz sosednjih šol, morda tudi iz tujine. Pravi fenomen, kako

zadržati »v pripravljenosti« otroke, so razvijalci mobilnih igrin in aplikacij, ki otroke motivirajo, da želijo biti pri igranju še boljši in želijo priti na naslednjo stopnjo igrice ... Prepričan sem, da je učencem zanimivo in prijetno, če učitelj igra na nastopih, lahko tudi z njimi v komornih sku-

pinah. Vsekakor postane vez med učencem in učiteljem še trdnjša, če smo dejavni, saj je odnos med učencem in učiteljem konstantna interakcija, ki v svoji osnovi temelji na zaupanju. Razlagajmo snov na način, ki bo

popolnoma razumljiv starosti učenca. Postavljajmo mu takšna vprašanja, da bo o mogočih logičnih rešitvah razmišljal tudi sam. Sam dam študentom na začetku leta možnost, da lahko enkrat v letu uporabijo jokerja in ne pridejo na pouk (*če so nepripravljeni, če so žurirali, če se jim ne da ...*), poslati morajo samo SMS in z moje strani ni vprašanj. Samo igranje, vadenje in obvladovanje inštrumenta (flavte) je na neki način tudi odnos do neprestanega raziskovanja in nadgrajevanja področja, ki ga poučujemo. Res je, da smo prenasršeni z raznimi spletnimi nastopi in spletnimi tekmovanji, pa vendar je (bila) to edina možnost, da se učenci med zaprtjem šol lahko predstavijo drugim, in jim je to na neki način spodbuda, da se ne uspravajo. Razmišljal sem o novi besedi, ki bi izhajala iz angleških besed CONCERT in COMPETITION; imenovala bi se CONCERTITION.

Poslanstvo učiteljev (tudi) na glasbenih šolah ni samo, da učence naučimo igranja inštrumenta, pač pa, da jih naučimo predvsem lastnosti in veščin, ki jih bodo lahko uporabljali v življenju, tudi če se ne bodo ukvarjali z glasbo, in to so: točnost, vztrajnost, disciplina, motorika, empatija ... Učitelji smo prav zaradi vseh teh dejstev tudi neke vrste psihologi in poleg staršev tudi vzgojitelji. Vse to lahko učencem pride prav že pri ustnem delu izpitov v času študija ali na razgovorih za delovno mesto, ko je treba ostati zbran ter jasno odgovarjati na zastavljena vprašanja. Spomnimo se, da je naša smučarska šampionka Tina Maze povedala, kako sta ji vztrajnost in vadenje klavirja pomagala na njeni športni poti. Vedela je in poznala je občutek, kolikokrat je treba zaigrati določen del v skladbi. Ko nekateri spijo in sanjajo o uspehu, drugi vstanejo in gredo trenirati ali vaditi. Pedagoško delo pomeni nekaj sistematičnega, nekaj, kar ima metodološki pristop, kjer se napreduje postopoma in kjer moramo učitelji znanje DELITI!

Korona je med pozitivnimi stvarmi prinesla tudi več časa, da lahko prebrskamo najprej po svojih notnih arhivih ali da poiščemo nove skladbe na spletu, na raznih forumih, kjer se izmenjujejo izkušnje, različne metode in tudi note. Individualni pouk je največja prednost našega glasbeno-šolskega sistema, in zato se potrudimo, da vsakemu učencu izberemo pravi in ustrezno zahteven program, kajti prava izbira programa je močno pedagoško orodje (ali celo orožje), ki velikokrat po-

Učitelji moramo biti proaktivni, iskati moramo načine, kako motivirati. Izmislimo si drugačne formate pouka ... *Organizirajmo mini spletni festival s kolegi iz šole* ali iz sosednjih šol, morda tudi iz tujine.

Ko nekateri spijo in sanjajo o uspehu, drugi vstanejo in gredo trenirati ali vaditi.

maga prebroditi tudi kakšno krizo. Eden od načinov, ki tudi lahko premaga krizo, je uporaba improvizacije (igranja brez not, po posluhu, za zabavo ...), ki posledično prinaša ponovno zadovoljstvo, samozavest, motivacijo, sproščenost, ustvarjalno razmišljanje in predvsem vračanje k bistvu glasbe – sreči. Pravila v glasbi so neodvisna od zmožnosti inštrumenta in inštrumentalista. Največjo pozornost pri poučevanju posvečajmo muziciranju in naravnemu fraziranju, navkljub specifikam, ki jih imajo posamezne skupine inštrumentov (pihalci, trobilci, pevci – vdih, godalci – menjava loka ...). Nadgradnja ali morda tudi cilj vsakega glasbenika je igranje ali petje v večjih skupinah (pihalni in simfonični orkestri ali zbori), kjer se ljudje tudi družijo in socializirajo. Da lahko uživamo v skupinskem igranju, seveda pomeni, da obvladamo svoj inštrument tako dobro, da lahko ves čas poslušamo, kako bomo z drugimi enako frazirali, si izmenjevali vodilno linijo, poslušali, zaznavali notne vrednosti, v dialogih prelivali zvoke barv, igrali intonančno pravilno ... skratka, muzicirali v pravem pomenu besede. Naloga režiserja je, da vodi snemanje in produkcijo filma tako, kot si ga je zamislil. Mi smo režiserji našega pouka, igranja skladb oziroma celotnega življenja, in poskušajmo ga narediti zanimivega. Edina obveznost učiteljev je, da učence »okužimo« z virusom glasbe, ki naj jih spremlja za vedno.

V življenju nam lahko zelo pomagajo rutina in dejavnosti, ki naj bodo stalnica vsakdana. Rutina nas rešuje takrat, ko nimamo dovolj močne volje, po drugi strani pa nas lahko zelo dolgočasi, zato moramo iskati izzive, ki nas motivirajo in osrečujejo. Rutina je neke vrste plavanje na mestu tako, da se ne potopimo; ko najdemo izziv, odplavajmo proti njemu. Za telesno in tudi duševno zdravje lahko skrbimo tudi s katerokoli redno telesno dejavnostjo (hoja, tek, joga ...), ki nam omogoča, da razmišljamo hitreje in da so naše misli bolj bistre. Navadimo otroke in sebe početi samo eno stvar naenkrat tako, da ostanemo osredotočeni. Kreativec Aljoša Bagola je v svoji knjigi napisal: »*Sreča naj ne bo cilj, ampak posledica naše predanosti, edinstvenosti in poklicanosti na naši poti.*« Jasno nam mora biti, da naj bo naš cilj – prava pot. Če pogledam svojo glasbeno pot, lahko ugotovim, koliko napak sem storil, koliko napačnih odločitev sem sprejel, kako nenatančno sem vadil, kako se nisem dovolj zavzeto zanimal za šolo in

študij ... Pa vendar neizmerno uživam v raziskovanju, igranju flavte in poučevanju. Torej, pogovorimo se sami s seboj pred ogledalom in si priznajmo vse napake, ampak samo toliko, da se lahko iz njih kaj naučimo ter da po tem monologu ponovno najdemo v sebi mladostni idealizem. Športnik Andrija Gerić je na svojem blogu napisal: »*Lažje in bolje je biti 100-% motiviran kot le 98-%, ker nam tista 2 %, zaradi katerih se sprašujemo, ali smo na pravi poti, jemljeta energijo in nas odvrčata od cilja, ki naj bo formuliran jasno in enostavno, da smo lahko nanj osredotočeni.*« (Vir: <https://andrijageric.com/>) Vemo: če neke kompleksne stvari ne znamo razložiti na enostaven način, pomeni, da je ne razumemo dovolj. Če analizirate najboljše, boste videli, da niso najboljši po naključju. Kdor je šlampast pri malenkostih, ne more biti vrhunski niti pri pomembnih rečeh.

Kaj bo drugače po koroni? Kaj smo se naučili? Kaj bo ostalo in kaj se bo za vedno spremenilo? Štelo bo samo tisto, kar smo naredili, in ne, kaj vse bi lahko naredili! S snemanjem svojega igranja so se učenci med poukom na daljavo začeli bistveno bolj zavedati svojega tona in napak. Eno izmed dobrih orodij za trening nastopanja je tudi aplikacija na telefonu, ki lahko snema naš nastop, pri čemer sta posnetku dodana ura in datum tako, da lahko priredimo nastop vsak dan ob 18. uri in tako simuliramo stanje odgovornosti in sproščanja adrenalina, ki se dogaja, ko imamo načrtovan nastop. Spremembe so stalnica v življenju, zato se jih lotimo na način, da jih znamo zaznati oziroma diagnosticirati, in potem razmislimo, kako jih bomo vnesli v svoje življenje. V enem od slovenskih podjetij je direktor svojim zaposlenim povedal, da lahko pridejo k njemu s težavo le, če imajo zanjo tudi rešitev. Gre namreč za proaktivno razmišljanje in iskanje rešitev, saj smo konec koncev sami sebi lahko najboljši učitelji. Investicija v znanje je najboljša naložba in najtrdnjša valuta, ki ni odvisna od borze, vremena, politike ...

Individualni pouk
je največja prednost
našega glasbeno-
šolskega sistema, in
zato se potrudimo,
da vsakemu učencu
izberemo pravi in
ustrezno zahteven
program, kajti
prava izbira
programa je močno
pedagoško orodje.

Je izključno naša odločitev, ki nam prinaša brezmejna spoznanja in zadovoljstvo. Obkrožimo se z ljudmi, ki nas polnijo, in ne imejmo jih za samoumevne. Imejmo pozitivne misli, ki so predpogoj za dobre navade. Kate- ra beseda povezuje Luko Dončiča, Tino Maze, 2Cellos, Primoža Rogliča, Tadeja Pogačarja ... STRAST do tega, kar počnejo. Poskušajmo biti navdihujoči pri poučeva- nju in podajanju različnih zvrsti glasbe našim učencem.

Sam se popolnoma poistovetim s predstavitvijo koncepta črte, ki ga je svoji hčeri odlično razložil srb- ski odbojkar, dobitnik olimpijske medalje Vanja Grbić: »Pred štiridesetimi leti me je oče pripeljal na odbojkar- sko igrišče, kjer mi je pokazal črto, ki je bila narisana na tleh. Rekel mi je, da to ni navadna črta, ampak je črta, ki deli dva svetova. Na eni strani so povprečni ljudje, ki živijo po liniji najmanjšega odpora, cele dneve sedijo na terasah, pijejo kavo in ne delajo veliko. Za njihovo neaktivnost in pasivnost so vedno krivi drugi ... Razlagajo, kaj vse bi oni lahko bili, če bi nekateri pravočasno opazili njihov talent in jim dali priložnost ... To so pravzaprav večni nezado- voljneži in nikoli zares ne izvedo, ali imajo kakšen skrit talent. Na drugi strani črte pa so vitezi in samuraji. Oni se takšni niso rodili, temveč so se odločili, da bodo to pos- tali. Na igrišču se bodo popolnoma osredotočeni borili kot gladiatorji v areni, ker to razumejo kot čast, privilegij in dolžnost do svoje ekipe in naroda, ter da pokažejo, koliko jim to zares pomeni. Ko se tekma začne, daj vse od sebe in to pokaži z vsakim servisom, korakom, skokom, podajo ... Samo če se boš zares potrudila, boš spoznala sebe, svoje talente in koliko zares zmoreš. Tudi če se ne boš ukvarjala z odbojko, si boš kasneje na enak način zadajala izzive

in dosegala cilje. Poglej se v ogledalo, in če si pripravljena ter imaš zares željo in hrabrost, da vstopiš v moj svet, na drugo stran črte, da postaneš olimpijska šampionka, ne z medaljo, ampak s svojo odločitvijo in filozofijo, da se boš vsakič potrudila 101-%, potem ponosno stopi na to stran in začni spoznavati sebe v celoti.« (Vir: [https://www.yo- utube.com/watch?v=9sk7meNQqVw](https://www.youtube.com/watch?v=9sk7meNQqVw)) Grbićevo sporo- čilo za vse druge pa je: »Če želite tudi vi spoznati sami sebe, živeti polno in kakovostno življenje, da ne obsojate drugih in niste ljubosumni na vse, ki so boljši od vas, si narišite svojo črto in stopite na drugo stran. Sprejmite sebe takšne, kot ste, delajte na sebi, bodite ponosni, ker se boste potrudili po svojih močeh in boste zadovoljni s seboj, ker boste vedeli, da ste dali svoj maksimum.«

Glasbeniki najbolje razumemo besedno zvezo har- monija življenja, ki temelji najmanj na treh tonih ozi- roma komponentah; 1. osnovni ton je ZDRAVJE (te- lesno in duševno), 2. DRUŽINA in PRIJATELJI, 3. KARIERA ali ŠOLA. Če enakomerno in uravnoteženo vlagamo svojo energijo in čas v vse tri dejavnike, bomo lahko živeli v harmoniji, če bomo enega od njih zane- marjali ali ga preveč izpostavljali, bo prišlo do neuglaše- nosti, zato se trudimo za zmernost in uravnoteženost.

Definicija korone v glasbi je, da podaljša noto naj- manj za polovico njene vrednosti ... skupaj si zaželim, da čim prej pride dober dirigent, ki bo dal znak – pred- takt, da bomo nadaljevali normalno življenje oziroma da se bomo vrnili nazaj v prihodnost (*Back to the fu- ture!*).

VIVA LA MUSICA.



Brina Jež Brezavšček, Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani

Dan glasbe v Dragi

O glasbenoustvarjalnem nastopu varovancev (uporabnikov) CUDV Draga, ki smo ga pripravili s študentkami Pedagoške fakultete v Ljubljani

Kot glasbena pedagoginja na Pedagoški fakulteti sem nekaj let sodelovala v Centru za usposabljanje, delo in varstvo Dolfke Boštjančič, Draga kot mentorica študentom pri kratkem praktičnem nastopu. Fascinirana nad tem posebnim koščkom sveta, ujetim v barjanski nežni pokrajini, v katerega so vpeti vsi, ki so del CUDV Draga kot uporabniki ali zaposleni, sem dobila idejo, da bi naše dejavnosti zgostili v posebno glasbeno prireditev. Rdeča nit bi bil program, ki bi ga oblikovali in izvedli uporabniki, se pravi osebe s težjo oziroma težko motnjo v duševnem razvoju. Program bi izhajal iz njihove glasbene ustvarjalnosti. Prireditev »Afriške zgodbe in glasba« smo nato izvedli tako, da so zraven zavzeto sodelovali tudi študentke Pedagoške fakultete in pedagogi iz Drage.

V CUDV Draga sem nekaj let zahajala s študentkami in študenti Pedagoške fakultete, ki sem jih poučevala pri izbirnih predmetih.

Do sodelovanja Pedagoške fakultete pri glasbenih predmetih s CUDV Draga je prišlo po naključju. Moja znanka in prijateljica Senka Ciuha, takrat zaposlena kot pedagoginja v CUDV Draga, me je seznanila z možnostjo, da lahko tja pripeljem študentke in študen-

te, ki bi tam opravili hospitacije in praktični nastop iz glasbe. Ustanova CUDV Draga je namenjena predvsem poučevanju in usposabljanju otrok in mladostnikov s težjo in težko motnjo v duševnem razvoju.

Pred samim začetkom sem občutila nelagodje ob mislih, kako bom te otroke in mladostnike sprejela, kako se bodo odzivali in, seveda, kako bodo oni sprejeli mene. Ko pa smo delo začeli, so se strahovi razblinili. Ker tam, v Dragi, med varovanci, pedagogi in vzgojitelji pravzaprav domuje neka prvinska sreča, mehkoba in radost. Ni lahko razložiti mojih občutkov, za katere pravijo, da jih doživijo tudi zaposleni in mnogi obiskovalci. Namesto živčnosti, napetosti, nelagodja me je zajel občutek popolnega miru, sprejetosti in sreče. Gotovo k temu pripomore samo okolje, ki je vpeto v Barje, njegove ravnine in gričevnate obronke, kjer se odvija življenje po posebnih zakonitostih, zajetih v globokem občutju ravnice kot delčka neskončnega horizonta. Druga, še močnejša plat pa je tisto veselje, notranja radost, spontanost in neposrednost, kar ti otroci in mladostniki izžarevajo, navkljub tudi težkim zdravstvenim težavam in preizkušnjam, ki so mnogokrat spremljevalke motenj v duševnem razvoju.

V času svojega pedagoškega delovanja kot učiteljica glasbe na več mestih in pri več predmetih sem v pedagoške procese vključevala glasbeno ustvarjanje. Na Pedagoški fakulteti sem uvajala glasbeno ustvarjanje najprej tako, da ga občutijo in preskušajo študentke in študenti sami. V drugi fazi tega procesa pa so študentke in študenti sami pripravljali učne ure, v katere so vključili glasbeno ustvarjalnost ali pa so bile tej v celoti posvečene. S to praktično izkušnjo naj bi kasneje sami kot učiteljice in učitelji pri svojem pedagoškem delu še naprej promovirali glasbeno ustvarjalnost in njene pozitivne učinke. Večina študentk in študentov se o teh izkušnjah izjemno pozitivno opredeljuje. Menijo, da vidijo veliko možnosti za vpeljavo glasbene ustvarjalnosti v pouk in da jo bodo zagotovo vključevali na različne načine – bodisi v povezavi s poučevanjem ali med prostočasnimi dejavnostmi.

Četudi so se pri meni včasih pojavljali zadržki in pomisleki glede upravičenosti takega razmišljanja in praktične izvedbe, saj je čas omejen, študentke in študenti pa tudi niso prvenstveno posvečeni glasbi, so se





ščasoma, in še posebej v zadnjih letih, ko vodim predmete, posvečene zgolj glasbeni ustvarjalnosti, ti pomisleki razblinjeni in spreminjali v čudenje, kako zanimivi in inovativni projekti nastajajo kot plod ustvarjalnih in raziskovalnih procesov študentk in študentov. Pri tem pravzaprav ni pomembno, ali so se pred tem dodatno glasbeno izobraževali. Tisti, ki so bolje uvedeni v glasbene vsebine, teorijo, poznavanje inštrumenta ali v petje, imajo nekoliko širši nabor tehnik ali načinov, s katerimi pristopijo k projektu. V vseh pa je tovrstno izvajanje glasbenih predmetov spodbudilo navdušenje, saj so udeleženci pri tem samostojni, dejavni, predvsem pa se prepustijo ustvarjalni »mrzlíci«, ko oblikujejo in predstavljajo svoje projekte.

Med pripravami in nastopi iz glasbe in glasbene ustvarjalnosti v Dragi in tudi v drugih ustanovah za osebe z motnjo v duševnem razvoju sem spoznavala, kako globoko je pri tej populaciji, pri čemer gre, kot rečeno, v CUDV Draga predvsem za stopnji težje in težke motnje, usidrana povezanost z glasbo, želja po glasbenem izražanju, poslušanju glasbe, glasbenem ustvarjanju. Kot bi preko glasbe zajadrali v svoj svet, kjer postanejo nam, »nevrotičnim«, enaki in enakovredni, kjer pravzaprav kakršnakoli potreba po razlikovanju odpade.

Ko sem videla, kako pogumno so se lotili sodelovanja z varovanci (uporabniki) iz Drage v Slovenskem mladinskem gledališču z režiserjem Matjažem Pograjcem na čelu (predstava Slovenska popevka, premiera leta 2017), sem dobila dodatno spodbudo, da se na neki način oddolžim tem otrokom in mladim, upo-

rabnikom CUDV Draga, in njihovim pedagogom ter staršem. Zamislila sem si, da bi otroci in mladostniki pripravili nastop z lastno glasbeno ustvarjalnostjo. Tako smo s študentkami, ki so obiskovale izbirni predmet glasbene ustvarjalnosti na dodiplomskem in v naslednjem semestru na podiplomskem študiju, pripravili po skupinah več glasbenih projektov, pri katerih so otroci in mladi lahko glasbeno ustvarjali.

Priprava nastopa »Dan glasbe v Dragi«

V Dragi smo najprej izvajali uvodne dejavnosti s študentkami dodiplomskega študija. Okvirno smo po posvetovanju s pedagoško vodjo Barbaro Hegedüš izbrali nekaj skupin oziroma razredov, s katerimi smo se lotili našega projekta. Nekateri otroci in mladostniki so sodelovali v glasbenih dejavnostih že prejšnja leta in pri teh je bilo že opaziti napredek pri sprejemanju glasbe, poznavanju glasbil, ravnanju z njimi in podobno. Študentke so z njimi izvajale različne projekte, prilagojene njihovi starosti in zmožnostim. Pri tem so že uporabljale afriške inštrumente, ki smo jih nabavili za Pedagoško fakulteto iz projektnih sredstev internega razpisa. Ta skupina študentk je imela predvsem vlogo, da otroke in mladostnike naredi dovzetne za improvizacijo, poslušanje, ustvarjanje enostavnih inštrumentalnih vzorcev, podlag, sodelovanje v glasbenih dialogih, ustvarjanje ob danih zgodbah, sličicah, vrstah razpoloženja in tako naprej.





Ob premišljevanju, kako bi v osnovi omogočili večjo barvno posebnost, bogatost in kompaktnost zvoka, sem prišla na misel, da bi bili najbolj primerni izvirni afriški inštrumenti, ki sem jih preposlušala preko računalniških virov. Afriški glasbenik iz Burkina Fasa Isaaka Sanou, ki deluje v Sloveniji, je priskrbel izvirne afriške inštrumente, ki sem jih sama preizkusila in izbrala. To so inštrumenti zahodne Afrike in glavnino predstavljajo njihovi bobni: duni, dve vrsti pojočega bobna, otroški bobni, izvirne džembe v več velikostih. Značilni so še njihovi zvonci (*cloche*), ropotulje šekere (na buče so vpete vrvice s perlami), posebna buča za igranje z rokami in podobno.

Glede na poreklo inštrumentov smo se odločili, da bomo glasbeni nastop povezali z Afriko, in smo ga poimenovali »Afriške zgodbe in glasba«.

Izkazalo se je, da afriški inštrumenti resnično ponujajo zvočno bogato barvno paleto, pri kateri se lahko usidra in uveljavi glasbena improvizacija. Omogočena sta pestra dinamika in oblikovanje podrobnosti.

Uvodna in sklepna glasbena točka, dve afriški pesmi, sta bili zaupani glavni glasbeni skupini iz CUDV Draga. Pod vodstvom glasbenega pedagoga Žige Bižala je skupina postala izkušen, stalen sestav, ki glasbeno popestri marsikatero prireditev tudi zunaj Drage. Skupina otrok z motnjami avtističnega spektra je pripravila pravo glasbeno improvizacijo, kar je bilo zanje poseben izziv. Študentke so jih pri tem vodile in glasbeno sodelovale tudi na nastopu. Prihajalo je do zanimivih

trenutkov, in kljub težnji po ponavljanju se je odvila dovolj konsistentna glasbena sled. Z bobni so se lepo prilagajali glasbenemu toku in improvizirali ritmične vzorce. Na tej točki se je na nastopu zgodil nepričakovan izbruh ustvarjalnosti dečka, ki je zapel melodijo in ob tem izgovarjal hitro zaporedje izmišljenih zlogov. Na vajah je bil bolj zadržan in ni izrazil nobene želje, da bi se tako izpostavil. Očitno je bilo, da marsikomu nastop zelo veliko pomeni in da se hoče kar najbolje predstaviti.

Sledili sta dve afriški zgodbi, ki ju je spremljala glasba. Prvo so izvedli mlajši otroci, pri katerih je bilo zaradi težkih motenj nekaterih udeležениh in tudi zaradi premalo možnosti za vaje, saj so bili mnogi odsotni zaradi različnih terapij in individualnih urnikov, težje vzpostaviti gladko izvajanje, a je bilo med njimi nekaj otrok, ki so vidno uživali v improvizaciji in so lepo sledili poteku. V drugi zgodbi so nastopili starejši mladostniki, ki so učinkovito izpeljali celoten nastop in dali pridih izvirnosti in zanimivega zvočnega dogajanja.

Prireditev je bila nedvomno velik dogodek za vse otroke in mladostnike, vsi so občutili napetost nastopanja in veliko veselje, da so se tako predstavili prijateljem, staršem ter svojim pedagogom in vzgojiteljem.

Seveda naš cilj ni bil popolna glasbena izvedba, temveč možnost glasbenega ustvarjanja v sproščenem vzdušju in izvajanje pravega glasbenega nastopa pred občinstvom. Ob tem so se nastopajoči predstavili tudi osebnostno, kar je bilo še posebej lepo doživetje. Tovrstna dejavnost te otroke in mladostnike kognitivno zaposli, jim dovoli izraziti njihov svet, poln doživljanja in domišljije, kar je mnogokrat prezrto in lahko vodi v njihovo frustracijo.

Ker je bila prireditev izvedena na prostem, je to doprineslo k dodatnemu prijetnemu vzdušju in razpoloženju.

Za naprej

Ta ali soroden projekt je lahko dobro izhodišče za podrobnejšo raziskavo glasbene ustvarjalnosti pri populaciji otrok in mladostnikov z motnjo v duševnem razvoju in za razmislek o širšem in sistematičnem apliciranju v prakso. Pri tem bi se izrazili pozitivni učinki,

ki so bili že večkrat videni pri posamičnih primerih uvajanja, tako pri vedenjskih težavah, izboljšani samopodobi, razvijanju občutljivosti za zvok in glasbo ter pri razvijanju glasbene in splošne ustvarjalnosti v okvirih, ki jih dopušča motnja v duševnem razvoju. Pomembno je, da smo pri glasbenih dejavnostih dovzetni za vsak napredek in tudi marsikatero pozitivno presenečenje. Potrebna je konstantna pozornost, da lahko ulovimo posebej dragocene trenutke, na podlagi katerih dodatno spodbudimo željo po napredovanju in ustvarjanju.

Pri ustvarjalnem procesu udeleženci občutijo srečo, radost in poistovetenje s svojim dosežkom. Preko teh čustev in občutij jih lahko na več področjih uspešneje

vodimo do povečanja samozavesti, ambicij, samostojnosti in želje po izražanju ter komunikaciji.

Sklenem naj z mislijo, da je pomoč z glasbeno umetnostjo za osebe z motnjami v duševnem razvoju pogosto edini način izražanja in edino področje, na katerem so lahko enako uspešne kot osebe brez motenj, kar jim daje občutek, da so nekje enakovredne drugim (Bužan, Stergar, Golob in Ulaga, 2002).

Za izpeljavo projekta se zahvaljujem uporabnikom, pedagogom in vodstvu Centra za usposabljanje, delo in varstvo Dolfke Boštjančič, Draga ter študentkam na dodiplomskem in podiplomskem študiju Pedagoške fakultete v Ljubljani, ki so sodelovale pri projektu.



Vir

Bužan, V., Stergar, I., Golob, A. in Ulaga, J. (2002). *Priročnik glasbenih dejavnosti: priročnik aktivnosti vseživljenjskega učenja*. Draga: Center za usposabljanje, delo in varstvo Dolfke Boštjančič, Draga.

Erik Šmid

Šesto srečanje gorenjskih srednješolskih zborov Pesem mladosti

Na Gimnaziji Kranj je v sredo, 20. aprila 2022, potekalo šesto srečanje gorenjskih srednješolskih zborov, ki se je po dvoletnem premoru vrnilo na stalne, »predkoronske« tirnice. Več kot sto mladih pevcev je navdušilo občinstvo z raznovrstnimi nastopi.

Ideja o srečanju gorenjskih srednješolskih zborov se je rodila na Gimnaziji Kranj, ki je bila leta 2016 tudi prva gostiteljica srečanja. V teh letih se je zvrstilo že šest izvedb »gorenjskega pevskega festivala«, ki je tako postal že tradicionalen. Namen vsakoletnega srečanja je spodbuditi mlade pevce k množičnemu petju v zborih, medvrstniškemu povezovanju v skupnih interesih in medsebojnemu navdihovanju ob raznolikih glasbenih nastopih. Srečanje je revijalna značaja, kar se kaže v



Slika 2: Iskrivi pogledi pevk Dekliškega pevskega zbora Gimnazije Kranj med izvajanjem skladbe *Las Amarillas*. Fotografija: Iztok Zupan

sproščenem vzdušju in spodbudni motiviranosti pevcev. Koncert vsakokrat nosi isti naslov – *Pesem mladosti*, njegova edinstvenost pa je v tem, da je vselej izveden v drugem kraju. Gorenjske srednje šole si med seboj podajajo štafetno palico organizacije.

Letošnje srečanje je potekalo v večnamenski dvorani Gimnazije Kranj, na njem pa se je predstavilo več kot 100 pevcev iz štirih gorenjskih srednjih šol, in sicer iz Srednje šole in gimnazije BC Naklo, Gimnazije Škofja Loka, Gimnazije Jesenice ter Gimnazije Kranj. Pevce, njihove zborovodje in poslušalce sta po humor-nem uvodu stand-up komika in voditelja Roka Škrlepa nagovorila ravnatelj gimnazije Kranj mag. Aljoša Brlogar ter svetovalka za glasbeno umetnost na Zavodu RS za šolstvo dr. Inge Breznik. Izrazila sta veselje in zadovoljstvo nad organizacijo tovrstnega srečanja, se zahvalila mentorjem za zavzeto delo in vztrajnost, ki je bila še posebej pomembna v obdobju epidemije, obenem pa opogumila mlade pevce za nadaljnje dejavno sodelovanje v zborih.

Na koncertu se je predstavilo pet zborov. Kot prvi je nastopil Pevski zbor Srednje šole in gimnazije BC Naklo pod vodstvom Roka Nemaniča. Dvajsetčlanski sestav se je predstavil s tremi skladbami – belokranjsko ljudsko *Pastirče mlado*, balado skupine Mi2 *Sladka kot med* ter uspešnico Rudija Bučarja *Tisti ljudje*. Zbor je nastop popestril z instrumentalno spremljavo saksofona, kitare, klavirja ter cajona.



Slika 1: Vabilo na 6. srečanje gorenjskih srednješolskih zborov



Slika 3: Zadovoljni zborovodje gorenjskih srednješolskih zborov (od leve): Ana Bec, Rok Nemanič, Neža Križnar, Erik Šmid, Eva Jekovec in Žiga Kert ter Barbara Kušar, idejna pobudnica srečanja. Fotografija: Iztok Zupan

V nadaljevanju sta nastopila združena Dekliški in Mladinski mešani pevski zbor Gimnazije Škofja Loka pod vodstvom Eve Jekovec in Žiga Kerta. Zapela sta renesančno skladbo Thomasa Morleyja *I love, alas, I love Thee*, belokranjsko ljudsko *Igraj kolo*, skladbo *Jubilate Deo* Petra Anglee ter svoj nastop sklenila z energično izvedbo filmske *Another day of sun* iz holivudske uspešnice *La la land*.

Dekliški pevski zbor Janka Pribošiča z Gimnazije Jesenice pod vodstvom Neže Križnar je občinstvo očaral s pristno in doživeto izvedbo slovenske popevke *Mlade oči* izpod peresa Jureta Robežnika, vedno aktualno *Lipo* Davorina Jenka ter skladbo sodobnega skladatelja Pavla Dolenca Žitni *klas*. Na klavirju jih je spremljal Andraž Ristič.

Sledila sta oba domača zbora z Gimnazije Kranj. Najprej fantovski zbor pod vodstvom Ane Bec z dolenjsko ljudsko *Dober večer vam Bog daj*, nato skladbo znane britanske skupine The Longest Johns *Bones in the ocean* in še belokranjskima ljudskima *Lepa Anka* in *Igraj kolo*.

Kranjskim fantom je sledil nastop Dekliškega pevskega zbora Gimnazije Kranj, ki je pod vodstvom Erika Šmida navdušil z dvema filmskima skladbama – *Caresse sur l’ocean* iz filma *Zboristi* ter *Hail holy queen* iz filma *Nune pojejo* – ognjevitno izvedbo temperamentne španske skladbe *Las Amarillas*. Zbor je na klavirju spremljala Lea Ažbe.

Koncert je sklenilo skupno petje vseh zborov, ki so združeni zapeli zimzeleni *Srečen dan* Tomaža Domicelja in *Sonce pomladi* Tadeja Hrušovarja v priredbi Tineta Beca.

Srečanje pusti poseben pečat tako med nastopajočimi kot tudi med poslušalci, ki so si še po koncertu popevali verze tekstopisca Dušana Velkavrhja »*sonce pomladi, veselje in smeh ...*«. V tem duhu si želimo, da bi vsakoletno sonce pomladi navdihovalo tudi prihodnja srečanja gorenjskih srednješolskih zborov.



Slika 4: Koncert je duhovito povezoval stand-up komik in voditelj Rok Škrlep. Fotografija: Iztok Zupan

David Preložnik, Gimnazija Celje – Center

Mladinski pevski festival Celje 2022

Po dveh letih se je v knežje mesto, predvsem po ideji in zaslugi Gimnazije Celje – Center, vrnil Mladinski pevski festival. Dne 25. 4. 2022 je v Celjskem domu potekalo srečanje srednješolskih zborov Slovenije. Nastopilo je več kot 300 pevcev in zborovodij. Vsak sestav je revijalno predstavil presek svojega dela in tako zapel dve skladbi po lastnem izboru. Na repertoarju so bila dela različnih zvrsti tako slovenskih kot tujih skladateljev.

Ob zborovskih zasedbah so revijalno srečanje popetrili tudi zasedba LPS in The Šlagers ter nekdanji dijaki celjskih srednjih šol, vokalni solistke in solisti Sandra Feketija, Željka Predojevič Korošec, Sergije Lugovski in Boštjan Korošec.

Letošnji festival je bil namenjen predvsem veliki spodbudi pri srednješolskem zborovskem ustvarjanju



ter povezovanju in sodelovanju med zbori in šolami. Festivalni koncert je bil posvečen skladatelju Jakobu Ježu (1928–2022), ki je velik del svojega bogatega opusa posvetil mladinskim zborom.

Prireditev mladinskega petja je bila revijalna, ne tekmovalna. Sodelovali so zbori I. gimnazije v Celju, Prve gimnazije Maribor, II. Gimnazije Maribor, Gimnazije Brežice, Gimnazije Celje – Center, Gimnazije Nova Gorica, Srednje šole Veno Pilon Ajdovščina, Šolskega centra Celje in Zavoda sv. Stanislava – Škofijske klasične gimnazije Ljubljana.





Tradicija Mladinskega pevskega festivala v Celju je zaradi koronskih razsežnosti od leta 2018 potihnila in organizatorji – Gimnazija Celje – Center, Zavod Celeia Celje (Nenad Firšt, skladatelj in umetniški vodja festivala) in Javni sklad RS za kulturo skupaj z območno enoto Celje – so z letošnjim srečanjem želeli oživiti ta veliki pevski manifest.

Mednarodni mladinski pevski festival Celje je biennialno srečanje izbranih mladinskih zborov iz Slovenije in tujine. V svoji zgodovini se je potrdil kot manifestacija evropskega značaja, ki redno spremlja, vrednoti in spodbuja dosežke mladinskega zborovstva, s tem pa pomembno vpliva na kakovostno raven pevske kulture mladih. Leta 1946 se je ideja o združevanju mladinskih zborov udejanila v prvem množičnem koncertu mladih

pevcev, poimenovanem »Praznik mladinske pomladi«. Pred Prothasijevim dvorcem v Celju je nastopilo 3000 mladih pevcev. Ustvarjen je bil I. Mladinski pevski festival. Leta 1960 so prvič nastopili zbori iz mest bivših jugoslovanskih republik, leta 1963 pa je prireditev privabila tudi mlade pevce iz tujine, festival je postal bienalnega in tekmovalnega značaja. Festival je v novi državi Sloveniji svojemu nazivu uradno dodal predpono Mednarodni mladinski pevski festival.

Želja in namen je, da bi tudi v prihodnje festival sooblikovali slovenski srednješolski zbori ob sodelovanju povabljenih zborov iz tujine, dogajanje pa bi obogatili po izbiri zborov z različnimi pevske delavnicami, koncerti in zborovskim tekmovanjem.



Andreja Kelvišar

2. konferenca DUH – Mladi in ustvarjalnost, Brdo pri Kranju, junij 2022

Ustvarjalnost je sila, s katero se posameznik izkazuje. Odvisna je od več dejavnikov in tehnik spodbujanja tako pri tradicionalni obliki učenja kot pri virtualni obliki. Ustvarjanje ustvarjalnosti, spodbujanje inovativnosti in spodbujanje uspešnosti so glavne naloge učitelja (Astutik, Susantini, Madlazim, Mohamad, Supeno, 2020). V današnjem času so vodilne misli posameznikov usmerjene v izumljanje novih naprednih idej. Spletne možnosti so ustvarjalnost še pospešile. Mladi, tako učenci kot dijaki, uravnavajo svoj vsakdan v iskanju zanimivih idej, kako bi sami sebe in svoje zamisli uveljavili in s tem pridobili na osebni pomembnosti. Konferenca DUH (Konferenca učiteljev družboslovnih, umetnostnih in humanističnih predmetov) je predstavila več predmetnih področij, na katerih so učitelji osnovnih in srednjih šol ter fakultet predstavili svoje izkušnje, poglede in ideje v pristopanju k inovativni ustvarjalnosti.

Učenci od svojih učiteljev pričakujejo zanimiv pouk. Eden takšnih je ustvarjalno učenje, ki posameznika motivira pri pridobivanju znanja (Bhakti, Dwi Astuti, 2018). Vsak material, novo učno okolje, nova ideja, nov učni pristop, ki vodi k ustvarjalnemu učenju, poglobljanju znanja in spodbujanju samoiniciativnosti tako učencev kot učiteljev, vodi k novim rešitvam, boljši informiranosti, sproščenosti, veselju do učenja, boljšemu znanju.

V luči iskanj boljših učnih pristopov so učitelji zasnovali več modelov sodelovalne ustvarjalnosti, ki izboljšujejo ustvarjalne veščine (Astutik, Susantini, Madlazim, Mohamad, Supeno, 2020). Prednosti teh modelov so boljši učni rezultati, zadovoljstvo pri učenju in delu, zanimiv vsakdan, večja samozavest ob spoznanju koristnosti modelov in ob rezultatih lastnega napredka.

Ustvarjalnost, inovativnost ima velik učinek na širjenje pretočnosti idej (Bagherpoura, Shamshiri, 2018). Današnji čas hitrih sprememb in prilagodljivosti vodi k hitremu prenašanju idej, zamisli, modelov, izumov v virtualni svet z željo po uveljavljanju, zaslužku in prepoznavnosti. Učitelji in mentorji, ki jim uspe svoje učence in dijake motivirati, spodbuditi k dodatnemu ali sprotneemu iskanju dobrih idej za učenje in inoviranje, imajo prednost, so zaželeni, nagrajeni, prepoznavni in uspešnejši od drugih.

Ustvarjalnost je pomembna na vseh področjih umetnosti, znanosti, literature. Prednost imajo ustvarjalni učenci, tako razvijajo divergentne miselne veščine, s prepričljivo komunikacijo izražajo osebne zamisli (Dascălu, 2021). Od izboljšanih učnih modelov in pristopov imajo prednost predvsem učenci, saj v največji mogoči meri razvijajo svoje miselne in motorične zmožnosti, pripravljajo podlago za napredovanje na višje izobrazbene ravni in si izboljšujejo materialno podlago za vseživljenjsko učenje na izbranem poklicnem področju.

Konferenco DUH je zaznamoval čas po učenju na daljavo. Učitelji so se po štirih letih zopet srečali v živo, pokramljali, si izmenjali izkušnje, se opogumili za ponovni zagon v razredu ter za uvajanje novih pristopov in idej, ki so jih bili deležni s strani predavateljev.

Po uvodnem nagovoru smo poslušali dve plenarni predavanji, dr. Dana Podjeda in dr. Jane Javornik. Prvi se je osredotočil na pomembnost pametne izbire pri uporabi napredne tehnologije v vsakdanjem življenju in učenju, na pomen medsebojnega preverjanja pomembnih informacij med vsemi vpletenimi v pedagoškem procesu in na pet korakov pri snovanju novih idej. Predavateljica Javornik se je usmerila v pomembnost izobraževanja s pomočjo informacijsko-komunikacijskih tehnologij. V času pouka na daljavo se je tako pri nas (imamo prepočasno in pomanjkljivo internetno povezavo) kot v Evropi izkazalo, da na takšne nenadne dogodke nismo bili pripravljeni.

Na področju glasbenega šolstva in glasbene umetnosti so v dopoldanskem in popoldanskem času potekala predavanja po panelih. Prva je vodil dr. Dimitrij Beuermann in druga dr. Inge Breznik. Predavanja o glasbenem šolstvu so povezovale vsebine plesa, gibanja, izva-

janja, tekmovanj, povezovanja inštrumentalnega pouka z gibom, naukom o glasbi ...

Prvo predavanje glasbenega šolstva je odprla dr. Katarina Zadnik ter poudarila pomen didaktičnih pristopov pomembnih slovenskih glasbenih pedagogov tako na inštrumentalnem področju kot pri teoretičnih predmetih. Uporaba znanja pri ustvarjalnem učenju in poučevanju, zavestno izvajanje glasbenih del, učne strategije, spodbujanje širine slušne analitične zaznave ter pomen slušnega neanalitičnega doživljanja glasbe so bile vodilne misli predavanja. V nadaljevanju je mag. Nina Lorber osvetlila pretekla in virtualna srečanja ter zadnje srečanje Orffovih skupin, tekmovanja IMMCC (v glasbeni teoriji in solfeggiu). Iz Glasbene šole Laško - Radeče se je predstavila ravnateljica kot pobudnica medpredmetnega sodelovanja nauka o glasbi, iz Glasbene šole Beltinci pa več učiteljev inštrumentov in nauka o glasbi. Glede medpredmetnega povezovanja so se strinjali, da ga je v učnem načrtu premalo oziroma je osiromašeno, neustvarjalno. Razlog so udeleženci našli v tem, da učitelji inštrumentalnega pouka ne poznajo učnega načrta nauka o glasbi. Učni načrt po predmetih in razredih se ne povezuje, pri inštrumentih in pri nauku o glasbi v posameznih razredih pa ne obravnava istih vsebin.

Viri

- Astutik, S., Susantini, E., Madlazim, Mohamad, N., Supeno. (2020). The effectiveness of collaborative creativity learning models (CCL) on secondary schools scientific creativity skills, *International journal of iInstruction*, 13(3), 525–538.
- Bagherpoura, M., Shamshiri, B. (2018). The effect of educational methods on creativity of pre-school children: A case study, *Management science letters*, 8, 717–724.
- Dascălu, C. E. (2021). Visible teacher, invisible teacher: creativity, innovation and performance in online school. Elements of comparative law, *International journal of communication research*, 11 (2), 70–71.
- Bhakti, Y. B., Dwi Astuti, I. A. (2018). The influence process of science skill and motivation learning with creativity learn, *Journal of education and learning (EduLearn)*, 12 (1), 30–35.

Po odmoru in medsebojnih osebnih izmenjavah učiteljev smo bili deležni medpredmetnega povezovanja glasbe in giba oziroma plesa. Učiteljica flavte iz Glasbene šole Celje je prikazala dva posnetka svoje in učenkinne plesno-flavtistične predstave. Z gibanjem se odprejo posebni kanali, ki omogočijo boljše izražanje ob glasbi. Predstavitev pouka izraznega plesa in baleta na daljavo je marsikaterega učitelja inštrumenta obogatila in spodbudila k nadaljnjemu sodelovanju z učitelji baleta. Zvrstili so se posnetki res izvrstnih kreacij, inovativnih, iznajdljivih improvizacij gibalnega izražanja, posnetih v domačem okolju v času pouka na daljavo in po njem, ki jih je prikazalo več glasbenih in baletnih šol ter učiteljev plesa in baleta.

Konferenca DUH (družboslovna, umetniška in humanistična) MLADI IN USTVARJALNOST je tako minila v veselem vzdušju in konec šolskega leta 28. junija 2022 zaznamovala z novim zagonom ter svežimi idejami za v prihodnje.

Z željo po novih vsebinah v prihodnje spodbujamo voditelje na Zavodu RS za šolstvo k čim boljšemu ozaveščanju in obveščanju o novih prireditvah, srečanjih, tekmovanjih in konferencah.

Dr. Branka Rotar Pance, Akademija za glasbo, Univerza v Ljubljani

Leto 2022 – leto glasbenih olimpijad

Koledarsko leto 2022 so zaznamovali številni izjemni dogodki, tako veličastni in lepi kot tudi zelo težki in grozljivi. Za slovensko glasbeno pedagogiko med najlepše letošnje dogodke sodijo glasbene olimpijade, izvedene na šolski, državni in mednarodni ravni. Organizirali sta jih Zveza glasbene mladine Slovenije in Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani, na izvedbo posamezne ravni tekmovanja pa je še vedno vpliva

vala epidemija covida-19. Učenci 7., 8. in 9. razreda osnovne šole so se za vsako raven glasbene olimpijade pripravljali pod vodstvom mentorjev – učiteljev glasbene umetnosti. Ustvarjali in zapisali so svojo avtorsko skladbo, razvijali pevske veščine in se kot pevci na tekmovanju predstavili z izbrano skladbo, se poglobljali v glasbeni jezik in širili svoja glasbena znanja z vsebinami, ki so jih prebrali v člankih iz revije *Glasna*, izbranimi za šolsko in nacionalno raven tekmovanja. Standardna struktura vsake ravni tekmovanja, namenjene glasbeno nadarjenim in za glasbo zainteresiranim učencem, se je med epidemičnimi razmerami spremenila le v tem, da na državni in mednarodni ravni tekmovanja ni bilo preizkusa ritmične in melodične vaje »a vista«.

Šolske glasbene olimpijade so potekale januarja in februarja 2022 na 65 osnovnih šolah. Tekmovanje je



THANK YOU!



FOR FANTASTIC MUSICAL EXPERIENCES
AT INTERNATIONAL MUSIC OLYMPIAD IN
SLOVENIA! WE WILL NEVER FORGET IT!

With love, team Lithuania <3

potekalo »v živo«, saj je šolska raven tekmovanja lahko zagotovila razmere, ki so ustrezale preventivnim zdravstvenim omejevalnim ukrepom. Med osnovnimi šolami, ki so prvič izvedle šolsko glasbeno olimpijado, je bila tudi Dvojezična osnovna šola II Lendava. Za šolsko raven tekmovanja smo zato pripravili testno polo tudi v madžarščini. V sodelovanju s *Centrom za izobraževanje, rehabilitacijo, inkluzijo in svetovanje za slepe in slabovidne* (IRIS) smo poskrbeli za prilagoditev gradiv in pisnega testa v brajico za Urha Štrakla z Osnovne šole Prebold, ki se je tekmovanja udeležil tretjič. Gradiva sta zanj prilagodili Neva Laščak (notni zapisi) in Marija Repe Kocman (besedilni del pisnega testa).

Na nacionalno tekmovanje, 11. slovensko šolsko glasbeno olimpijado (11. SGO), je posamezna osnovna šola lahko prijavila največ dva tekmovalca, ki sta zasedla prvo in drugo mesto na šolski glasbeni olimpijadi. Tekmovanje je potekalo »na daljavo« med 13. in 18. marcem 2022. Tekmovalci so poslali posnetke pevskega nastopa in izvedbe avtorske skladbe, ki so bili na kanalu Youtube v času tekmovanja pod posebnim geslom dostopni žirantom, sotekmovalcem in njihovim mentorjem. Pri izvedbi pisnega testa sta bili uporabljeni aplikacija Exam.net in videokonferenca Zoom. Tekmovalci so pisni test pisali v skupinah po določenem urniku. Zastavljena vprašanja in naloge so bili povezani s predhodno določenimi skladbami za poslušanje in prebranimi prispevki iz revije *Glasna*. Zmagovalka 11. SGO je bila Zarja Robar (Osnovna šola Antona Ingoliča Spodnja Polskava, mentorica Rebeka Bračič). Drugo mesto je dosegel Urh Štrakl (Osnovna šola Prebold, mentorica Bojana Hrovat), tretje mesto je zasedel Vito Bejat Krajnc (Osnovna šola Dušana Flisa Hoče, mentorica Maja Paulič). Žirija je podelila tudi štiri posebne nagrade. Za odličen ustvarjalni dosežek in izvedbo lastne skladbe sta nagradi prejela Miha Zavrl (Osnovna šola Janka Kersnika Brdo, mentorica Simona Burkeljca) za skladbo *Grand jeu et duo za orgle* in Vito Bejat Krajnc za skladbo *Le en navaden petek za violino solo*. Podeljeni sta bili še posebni nagradi za odličen pevski nastop, ki sta ju prejela Vito Bejat Kranjc in Zarja Robar. Organizatorji so prvič podelili dve posebni priznanji mentoricama Damjani Mlakar (Osnovna šola Jurija Dalmatina Krško) in Ani Tori (Osnovna šola Gradec) za njuno desetletno uspešno sodelovanje na slovenskih glasbenih olimpijadah.

Epidemija covid-19 je že leta 2020 onemogočila izvedbo 5. mednarodne glasbene olimpijade na Cipru. *Mednarodni akademski komite glasbene olimpijade* se je zato konec februarja 2022 odločil, da bo tekmovanje izvedel v prilagojeni obliki »na daljavo«, in zaradi dobrih izkušenj organizacijo ter izvedbo tekmovanja zaupal Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani in Zvezi glasbene mladine Slovenije. Marca in aprila 2022 so potekale intenzivne priprave, ki so vključevale oblikovanje spletne strani tekmovanja (Miha Nahtigal), pripravo in objavo vseh organizacijskih dokumentov, obveznih pisnih in poslušalskih gradiv za tekmovalce ter snovanje pisnega testa za dve tekmovalni kategoriji. Za poslušanje smo izbrali posnetke slovenskih skladateljev in poustvarjalcev, ki so bili povezani s predstavitenimi besedili v angleščini, razumljivimi za tekmovalce dveh starostnih kategorij (1. kategorija od 12 do 15 let; 2. kategorija od 16 do 19 let). Izbrane posnetke in besedila so tekmovalci poslušali in brali v pripravljalnem obdobju, z njimi pa so bila povezana vprašanja pisnega testa, ki je bil preveden v njihov materni jezik. V času tekmovanja so ga reševali na daljavo ob uporabi aplikacije Exam.net in videokonferenca Zoom. Vsaka država in posamezna kategorija sta imeli za pisanje določen urnik, pisni test pa se je vedno začel in končal s predvajanjem *Olimpijskih fanfar*, aviza 5. mednarodne glasbene olimpijade, ki ga je ustvaril Miha Nahtigal. Tekmovalci so izvedbo lastnih skladb posneli in nam posnetke poslali skupaj s partiturami in videoposnetki pevskega nastopa. Člani mednarodne žirije, ki ji je predsedoval skladatelj Nenad Firšt (generalni sekretar Zveze glasbene mladine Slovenije in predsednik Društva slovenskih skladateljev), so nato v času tekmovanja pregledali in ocenili posamezne skladbe in pevske nastope.

5. mednarodna glasbena olimpijada je potekala pod častnim pokroviteljstvom predsednika Republike Slovenije Boruta Pahorja od 2. do 7. maja 2022. Udeležilo se je 33 tekmovalcev iz sedmih evropskih držav: s Cipra, iz Češke, Estonije, Latvije, Litve, Poljske in Slovenije. V obeh kategorijah so prvi trije tekmovalci z najvišjim skupnim seštevkom točk prejeli zlata priznanja, tekmovalci, uvrščeni od 4. do 6. mesta, srebrna priznanja, vsi preostali udeleženci pa bronasta priznanja. Rezultati so bili predstavljeni na sklepni slovesnosti, ki je potekala prek videokonferenca Zoom. V prvi kategoriji so zla-

ta priznanja prejeli Jokūbas Kulevičius (Litva, posebna nagrada za odličen pevski nastop), Paulina Stoškutė (Litva, posebna nagrada za avtorsko skladbo) in Zarja Robar (Slovenija, posebna nagrada za odličen pevski nastop). Srebrna priznanja so prejeli Urh Štrakl (Slovenija, posebna nagrada za odličnost na pisnem testu), Ana Dvoršak (Slovenija, posebna nagrada za odličnost na pisnem testu) in Adelė Vozgirdaitė (Litva).

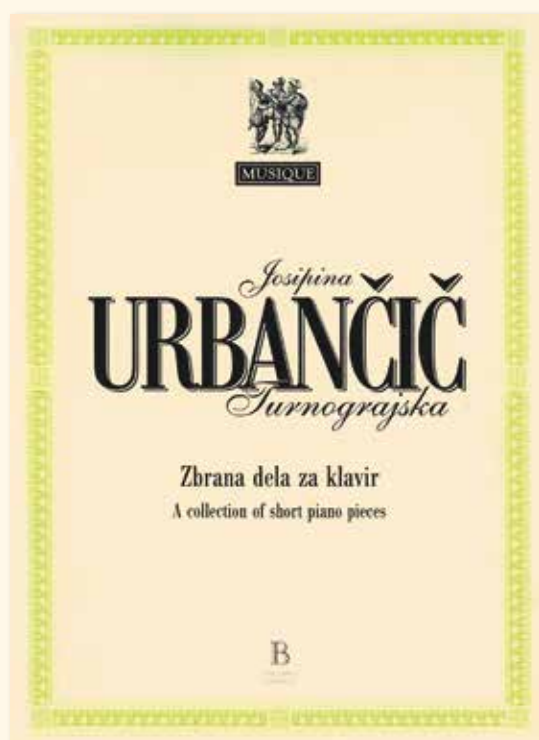
V drugi kategoriji so zlata priznanja prejeli Rugilė Garbaliuskaitė (Litva, posebna nagrada za avtorsko skladbo), Jokūbas Žvaliauskas (Litva) in Heliika Otsar (Estonija, posebna nagrada za odličen pevski nastop).

Srebrna priznanja so prejeli Markos Kalavas (Ciper, posebna nagrada za odličnost na pisnem testu), Hanna Grete Rebane (Estonija, posebna nagrada za odličen pevski nastop) in Malwina Wiaduch (Poljska, posebna nagrada za avtorsko skladbo). Program, pravila, vsebine tekmovanja, rezultati in promocijska gradiva 5. mednarodne glasbene olimpijade so dostopni na spletni strani tekmovanja <https://www.imuo2022.com/>, ki še vedno vzbuja pozornost in je deležna pohval iz domačega in mednarodnega okolja. Organizatorji smo bili izjemno ponosni na dosežke vseh treh slovenskih tekmovalcev in njihovih mentorjev na 5. mednarodni glasbeni olimpijadi in jim tudi na tem mestu čestitamo.

Dr. Franc Križnar

Bojan Glavina, *ZBRANA DELA ZA KLAVIR JOSIPINE URBANČIČ - TURNOGRAJSKE* (note)

Idrija: Založba Bogataj, 2022, 20 str., 20,00 €



Pripovednica, pesnica, pianistka in skladateljica Josipina Urbančič - Turnograjska, poročena Toman (1833–1854), je bila kot skladateljica komaj kaj znana. Glasbeno je bila (neprofesionalno) šolana. Ker je sklenila življenjsko pot že v 21. letu, kljub vsemu ni mogla razviti in ni razvila vseh svojih vsestranskih umetniških darov. Njena glasbena (po)ustvarjalnost je ostala še najbolj zastrta. Ostalo je le nekaj (rokopisnih) ohranjenih not: *samospevi*, *zbori* in *klavirske skladbe*. Iz za arhivov ljubljanskega NUK-a je zdaj štiri večdelna dela za klavir solo na novo transkribiral in priredil naš skladatelj in pianist ter pedagog Bojan Glavina (roj. 1961). Note je izdala Založba Bogataj iz Idrije v sodelovanju s Kulturnim društvom Josipine Turnograjske iz Preddvora. Spremno besedo k štirim klavirskim venčkom sta prispevala Bojan Glavina in Mira Delavec Touhami. Slednja je s svojim knjižnim in znanstvenim opusom in s kar tremi doktorati – marsikateri se tudi tako ali drugače dotika prav Urbančičeve – še največ storila za

njeno današnjo podobo. Za Urbančičevo je znano, da se je šolala zgolj zasebno, največ pri Lovru Pintarju. Ta je kar sam prihajal na grad Turn, kjer je Josipina, prva slovenska pianistka in skladateljica na splošno, največ živela in delovala. Njeno delovanje je bilo v največji meri literarno in jezikoslovno, na kar opozarja tudi zdajšnji avtor omenjenih not Bojan Glavina.

Vse štiri klavirske skladbe oziroma venčki, spleti, ki so objavljene (*Spominčice*, *Milotinke*, *Zoranka* in *Zordianka*), so v plesnih oblikah, *valčki* in *polke*. Namenjene so igranju v ožjem krogu, saj gre za salonsko glasbo. Njihova prva izvajalka je bila kar Urbančičeva sama. Skladbe se spogledujejo z zabavno, včasih celo plesno glasbo, nastale pa so v zadnjih letih skladateljčinega mladega življenja (1850–54). Da je bila avtorica večja v igranju (klavirja), pričajo zapisi in fakture teh skladb ter pianistično »udobje« in izbor tonalit: Es- in Des-dur, f-mol ..., zahtevne pasaže in akordi. Uvodne *Spominči-*

ce sestavlja 6 kratkih skladb, *valčkov*; z uvodom in kodo. Skladba ima zelo malo (dinamičnih) oznak, artikulacij in uporabe pedala. Tudi *Milotinke* vsebujejo 6 *valčkov* s počasnim 6-taktnim uvodom. Gre za pretežno lirčno vzdušje z melodičnimi plesnimi utrinki. Sklepni *Zoranka* in *Zoridanka* pa sta kratki *polki* lahkotnega značaja, pri čemer je prva tehnično in interpretacijsko težja. Sama avtorica je ta celotni (klavirski) opus imenovala »glasbenke«. Njihova muzika je šopek lahkotnih zvočnih utrinkov, pri katerih očarajo čistost harmonij, plesnost melodij ter nežnost in milina izrazov. Kulturna in še posebej glasbena dediščina »non plus ultra«.

Založbo v tem glasbenem tisku zastopa Sara Prezelj, urednik izdaje je Bojan Glavina, redaktor Damijan Bogataj, notograf Anže Rupnik, grafično pripravo je oskrbela Branka Štremfelj, prvi natis (2022) pa je v nakladi 300 izvodov (zgledno) opravila tiskarna *ABC Merkur* iz Idrije. Pokroviteljica izdaje je *Občina Preddvor*.

Dr. Franc Križnar

Lidija Grkman in Špela Kermelj Kuzman, *VESELO GLASBENO RAJANJE POD LIPO ALI 1. LETNI ZMAJČKOV PLES.*

Učbenik za pouk komorne igre (godala) od 5. razreda glasbene šole. I.–III. (note), samozaložba, Ljubljana, 2021, 104 + 100 + 132 str., vsaka notna zbirka 27,90 €

Učiteljici godal, violine in violončela, Lidija Grkman in Špela Kermelj Kuzman, obe z Glasbene šole Ljubljana Vič - Rudnik, sta v samozaložbi (2021) izdali kar tri obsežne notne zbirke *Veselo glasbeno rajanje pod lipo I.–III. ali 1. Letni zmajčkov ples*, učbenike za pouk komorne igre (godal) od 5. razreda glasbene šole naprej. Gre za tri kar precej obsežne notne zbirke, ki vsebujejo tako partiture kot parte (za določene) godalne instrumente. Moto za to izdajo sta avtorici podpisali kar sami in skupaj: *Muziciranje v skupini med prijatelji je največja sreča in dar, edinstveno doživljanje, neprimerljivo z dru-*

gimi dejavnostmi. Pri tem sta obravnavali in upoštevali ter uporabili (izvirno) slovensko ljudsko glasbo, ki sta jo tako med znanimi kot med manj znanimi napevi našli na Koroškem, Notranjskem, Dolenjskem in Štajerskem (1. del), na Gorenjskem, v Prekmurju in Porabju (2. del) in v delu Primorske z zamejstvom ter v Beli krajini (3. del). Na področju godal gre zagotovo za popolno novost, inovacijo, četudi obstaja tako v svetu kot pri nas že nekaj takih poskusov; seveda povsem drugače. Tukaj sta zagotovo na prvem mestu oba odlična Madžara, etnomuzikologa in skladatelja Bela Bartok in Zoltan



Kodaly, pa tudi Romuni in drugi, pri nas pa edinstveni Igor Dekleva, seveda na klavirskem področju.

Iz sosednje Koroške lahko prisluhnemo (I. del) *Prvemu reju*, *Ovsetnemu štajerišu*, *Špacirvalcerju* in *Cvajšritu*; iz Notranjske je to *Špicpolka*; iz Dolenjske *Gredo Abrahama*, *Izidor ovčice pasel*, *Kmečki valček* in *Pokšotič*; iz Štajerske *Mazurka* pa še en *Cvajšrit*, *Zibenšrit*, še ena *Mazurka*, *Galop polka* in *Rašpla*. Marsikaj sta obe avtorici (v partiturah) tudi pokomentirali, tem petnajstim pesmim (za godala) pa dodali še parte violin (I., II. in III.), violončel (I., II. in III.), kontrabasa in za enake (godalne) inštrumente (razen kontrabasa) še njihove solo-parte. Alternativno in iz popolnoma praktičnega vidika so dodane še opombe k zasedbam (določenih) inštrumentov: ad libitum/izpustiti, kar vse je seveda bolj pedagoški kot pa umetniški prijem. Za ta del sta avtorici uporabili izvirno literaturo, ki jo je za področja slovenske ljudske pesmi in plesa podpisal Mirko Ramovš. Tako lahko zdaj že po neke vrste kolektivnih dosežkih ugotovimo, da gre v tem naboru prvih 15 pesmi več kot verjeti tako teoriji kot praksi.

V 2. delu najdemo za področji Gorenjske in Prekmurja s Porabjem nekako izenačeno število (16–30; $7 + 8 = 15$) odbranih in uvrščenih (ljudskih) napevov: iz Gorenjske prihajajo *Ples z metlo*, *Potrkana*, *Šuštarška*, *Štajeriš*, *Mrzolin*, še en *Štajeriš* in *Krajepolka*; iz Prekmurja in Porabja pa so uvrščene in upoštevane ter za

povsem določeno težavnostno stopnjo prirejene še naslednje (ljudske) pesmi: *Drmač*, *An*, *cvaj*, *draj*, *Točak*, *Tkalečka*, *Šamarjanka*, *Sotiš* in *Čardaš*. Tudi v tem primeru gre za čisto enako obravnavo, ki izhaja iz povsem referenčnih didaktičnih in metodoloških prijemov avtoric. Njuna jasna teorija in odlične praktične izkušnje pa zagotavljajo, da je omenjena obravnava in predstava komorne glasbe na tej ravni in stopnji popolnoma relevantna. Tudi drugi prijemi in kontinuiteta obravnavane materije so enaki kot v I. zvezku. Izbor (slovenske) ljudske glasbe iz opusa že omenjenega in upoštevanega Mirka Ramovša pa tudi.

V III. delu sta na vrsti še dve podobni, obsežni in že ljudsko izvirno zanimivi pokrajini: Primorska in Bela krajina. Naslednjih 15 pesmi pokaže, da je prvi pokrajini namenjenih 11 pesmi in priredb za godala, drugi pa 4 (skupaj torej 15 del, partitur in partov). Primorska z zamejstvom je komorno glasbeno predstavljena z naslednjimi naslovi: *Sto ljudi*, *Mazurka*, *Dopaši* (dvakrat), *Istrska mafrina*, *Oberštajer*, *Potresavka*, *Sklava*, *Rezijanska* in *Rezijanski ples* (dvakrat); iz Bele krajine pa najdemo še: *Lepa Anka*, *Črnomaljsko kolo*, *Metliško kolo* in *Tribučko kolo*. Tudi v tem delu sta didaktika in metodika enaki obema prejšnjima deloma, pri čemer pa je, seveda v skladu s pestrostjo in raznolikostjo slovenske ljudske pesmi (Mirko Ramovš) in vsemi njenimi nadgradnjami, tudi zasnova nekako enaka: vrstni red, zasedbe in notografija.

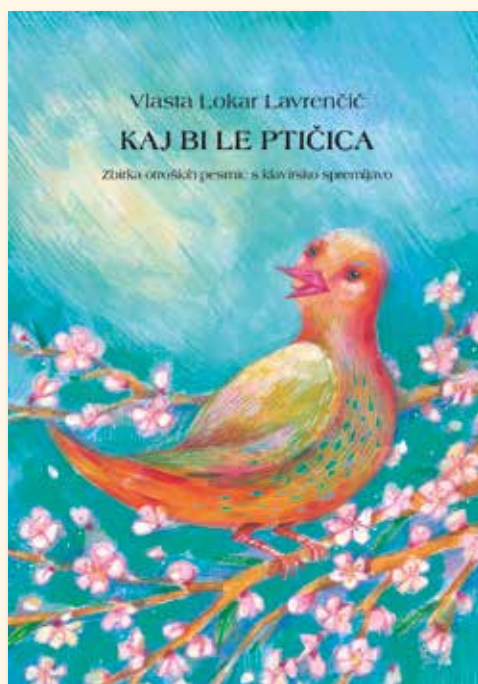
Ilustracije za vse tri zvezke je prispeval Marko Rop, likovno-tehnična urednica je bila Jana Jocif, notografijo je (računalniško) opravila kar ena od avtoric (Špela Kermelj Kuzman), predgovor, predstavitvi obeh avtoric in druga besedila je lektorirala Ana Kodelja, obema avtoricama je za parte kontrabasa svetoval Matjaž Zorko, kar trije recenzenti vseh treh zvezkov so doc. Janez Podlesnik, dr. Katarina Habe in Petra Vodopivec, urednica pa je Lidija Grkman. Vse tri notne zbirke so izšle v samozaložbi obeh avtoric (Lidija Grkman, s. p.). Gre za

še en velik in nov uspeh slovenske glasbene pedagogike, ki očitno še kako skrbi prav za prvo stopnjo tovrstnega glasbenega izobraževanja. To je izjemno pomembno, saj se tako rekoč v piramidi (slovenskega glasbenega) šolstva vse začne (in konča) prav na začetku. In če je podlaga trdna, potem ni drugega, kot pri tem vztrajati in vzgojiti še več kakovostnih berlinskih, dunajskih, Münchenskih ... glasbenikov, filharmonikov in simfonikov, kot jih že imamo.

Mag. Vlasta Lokar Lavrenčič

Ob izidu zbirk *Mala žaba sredi mlake* in *Kaj bi le ptičica*

Maja 2022 sta izšli dve notni zbirki otroških pesmic s klavirsko spremljavo. Gre za uglasbitve besedil otroških pesmic znanih slovenskih avtorjev in avtoric Anje Štefan, Barbare Menart Senica, Zvezdane Majhen, Natalije Krašna in drugih. Prva zbirka *Mala žaba sre-*



di mlake prinaša petnajst pesmic o živalih. Druga ima naslov *Kaj bi le ptičica*, v njej pa je devetnajst pesmic z različnimi tematikami.

Avtorica sem po izobrazbi glasbena pedagoginja in ne komponistka, zato se moje glasbeno ustvarjanje ne more ponašati s sodobnimi kompozicijskimi pristopi. Z izdajo notnih zbirk sem želela predvsem obogatiti nabor pevske literature, s katero bodo vzgojitelji, učitelji in glasbeni pedagogi otroke vzgajali in pripravljali na zahtevnejšo pevsko literaturo.

»Skladbice so iskrena in kvalitetna izpoved in pomenijo obogatitev slovenske glasbene zakladnice za

najmlajše,« je v spremni besedi med drugim zapisal Damijan Močnik, ki je opravil tudi strokovni pregled gradiva. Za izid sta poskrbela Javni sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti ter Glasbeni zavod Hrabroslava Otmarja Vogriča Vipava. Naslovnici obeh zbirk je opremila slikarka Alina Asberga Nabergoj.

Del pesmic smo predstavili na promocijskem koncertu v torek, 31. maja 2022, v Dvorani prve slovenske vlade v Ajdovščini, na katerem je sodelovalo več kot devetdeset nastopajočih, pretežno dijaki Srednje šole Veno Pilon Ajdovščina, pridružil pa se jim je še otroški

pevski zbor Osnovne šole Danila Lokarja Ajdovščina iz podružnice v Lokavcu, tamburaška skupina Glasbene-ga društva Tamburjaši, operna solista Gaja Sorč in Jure Počkaj, na klavirju jih je spremljala Mojca Lavrenčič. Prireditev si v celoti lahko ogledate na spletni strani Srednje šole Veno Pilon Ajdovščina ali Lavričeve knjižnice Ajdovščina.

Upam, da se bodo pesmice pri prepevanju dotaknile otroških src, tako kot so se mene pri ustvarjanju. Najprej pa naj se dotaknejo vas, ki opravljate plemenito delo vzgoje mladih.

IZ ZALOŽBE ZAVODA RS ZA ŠOLSTVO



Črt Sojar Voglar

Radi imamo nauk o glasbi

400 ritmičnih, melodičnih in parlato vaj
za nauk o glasbi od 1. do 6. razreda

Notna zbirka

ISMN 979-0-709015-13-9, 80 str., 23,50 €

Notno zbirko *Radi imamo nauk o glasbi* skladatelja Črta Sojarja Voglarja sestavljajo ritmične, melodične in parlato vaje za nauk o glasbi od prvega do šestega razreda in nam odpirajo svet glasbene teorije z natančno določenimi simboli in pravili. Z njimi razvijamo glasbene sposobnosti, kot so ritmični, melodični in harmonski posluš ter glasbeni spomin.

V prvih treh razredih prevladuje metoda dela z imitacijo, v višjih razredih postopno preidemo na metodo dela z notnim zapisom. Za enakomernost izvajanja priporočamo uporabo metronoma, pri čemer lahko spreminjamo tempo od počasnega k hitremu in s tem povečujemo zahtevnost.

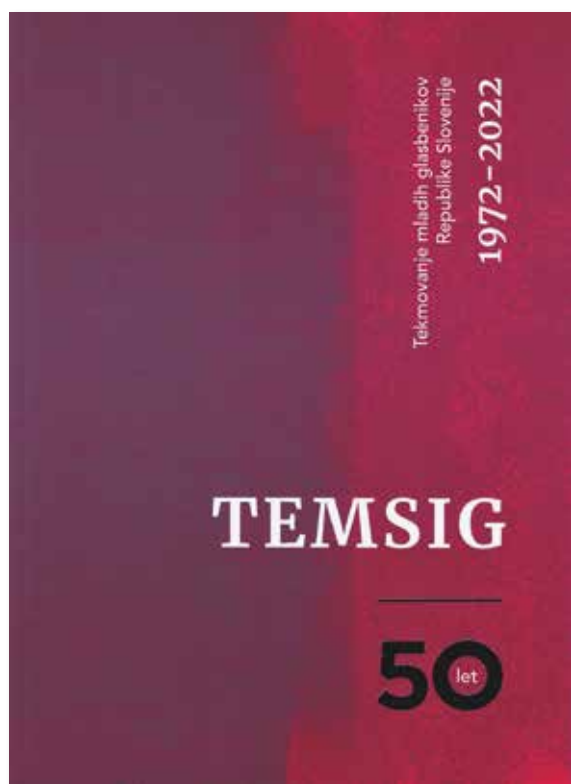
Tovrstnih gradiv v glasbenem šolstvu ni ravno na pretek, zato je to gradivo še posebno dragoceno kot pomoč pri izvajanju ritmičnih, melodičnih in parlato vaj pri pouku. Gradivo sistematično sledi učnemu načrtu, njegovim vsebinam, ciljem in standardom znanja. Nabor vaj je ogromen in vsak učitelj lahko najde vaje za neki specifični razred, za manj sposobne kot tudi za bolj sposobne učence. Kot poprček pa v vsakem sklopu najdemo tudi zahtevnejše vaje za nadarjene učence. Gradivo bo res popestrilo pouk nauka o glasbi in služilo učitelju kot velika pomoč pri osvajanju »glasbenega Olimpa«.

Vabljeni k naročilu notne zbirke.

Franc Križnar

50 let Tekmovanja mladih glasbenikov RS – TEMSIG, 1972–2022

Ljubljana: Zveza slovenskih glasbenih šol, 2022, 111 str.



Kako visokoleteče in cenjeno je naše *Tekmovanje mladih glasbenikov RS (TEMSIG)*, je dokazala slavnostna prireditev, ki je v veliki oziroma *Kozinovi dvorani* osrednje ljubljanske glasbene hiše, *Slovenske filharmonije*, 21. decembra 2022 pospremila izid brošure ob 50. obletnici *TEMSIG*. V uvodnem, predstavitvenem delu ob povezovanju Jureta Longyke je zbrane nagovoril predsednik *Komisije TEMSIG* **Iztok Babnik**, slavnostni govornik je bil klarinetist in direktor *Festivala Ljubljana* **Darko Brlek**, jubilejno publikacijo je predstavila muzi-

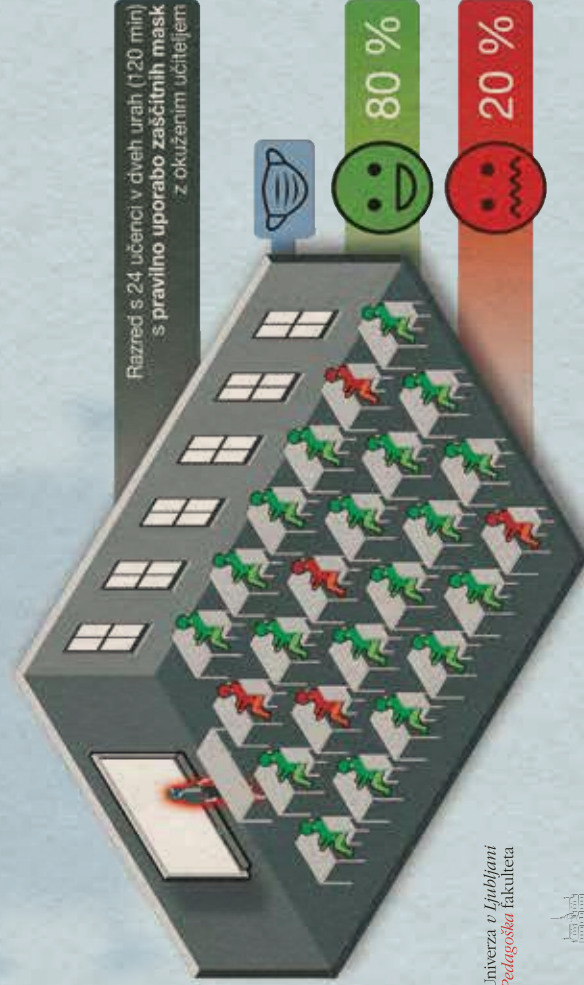
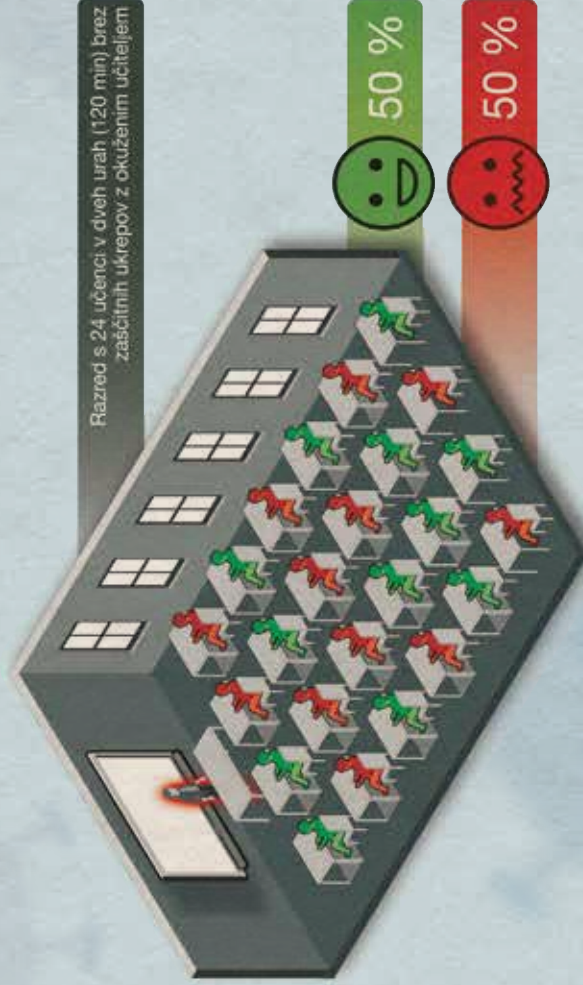
kologinja in urednica izdaje **Helena Filipčič Gardina**, na koncertu prvonagrajencev, na zdaj že 51. *TEMSIG* (2022), pa so z *Orkestrom Slovenske filharmonije* (koncertna mojstrica **Ana Dolžan**) nastopili trije solisti: **Tevž Kupljenik** (oboa), **Arijan Maček** (saksofon) in **Vid Ibic** (klavir). Dirigiral je **Miha Rogina**. Na sporedu je bila koncertantna glasba skladateljev Nemca (oboista) Ludwiga Augusta Lebruna (1752–1790), Francoza (saksofonista) Jeana Denisa Michata in Poljaka (pianista) Fryderyka Chopina (1810–1849).

Zbornik *TEMSIG* z različnimi vsebinskimi pristopi je predstavila **Helena Filipčič Gardina**, zaslužna tudi za tovrstni glasbeni razvoj, in kamor *TEMSIG* zagotovo sodi v vseh teh petdesetih letih razvoja. Kot pomembna so poudarjena še imena: **Radmila Bikić Magdić**, **Iztok Babnik**, »oče« *TEMSIG* in njegova dolgoletna gonilna sila (zaslužen je tudi za baletno in orgelsko tekmovanje, prodor v evropski prostor in še kam), **Lovro Sodja**, **Viktor Zadnik**, **Anton Savnik**, **Simon Mlakar**, **Suzana Furlan Mitev**, **Petra Slak**, **Lenard Šiftar**, **Julija Kraljič**, **Primož Furlan**, **Branka Rotar Pance**, **Katarina Habe**, **Natalija Šimunović** in drugi. Slednji so v *Zbornik TEMSIG* prispevali povsem izvirne znanstvene in strokovne članke, ki so tako ali drugače povezani z glasbenimi tekmovanji: *Motivacijski vidiki glasbenih tekmovanj* (Rotar Pance), *Pomen psihološke priprave na glasbeno tekmovanje* (Habe), *Zmagovalna formula uspeha na glasbenem tekmovanju* (Šimunović), *Zgodovina tekmovanj mladih slovenskih glasbenikov* in *Zamejska glasbena aktivnost in sodelovanje v Evropski zvezi glasbenih tekmovanj za mladino/European Union of Music Competitions for Youth – EMCY* (Sodja). Svoje prispevke so napisali in objavili še: V. Zadnik, A. Savnik, S. Mlakar, S. Furlan Mitev, P. Slak in drugi. Zbornik je kljub majhnemu formatu še dodatno obogaten s (številnimi barvnimi) fotografijami.

Urednici *Zbornika* Heleni Filipčič Gardina sta se v uredniškem odboru pridružila še Ivan Florjanc in Dominika Naveršnik, jezikovni pregled je opravila Mateja Pelikan, oblikovanje in prelom knjige je delo podjetja *Helikopterdesign, d. o. o.*, založila in izdala jo je *Zveza slovenskih glasbenih šol*, to je skupnost omenjenih zavodov (zanjo predsednica R. Bikić Magdić), v 300 izvodih pa jo je natisnil *Antus, d. o. o.*, Slovenska Bistrica, 2022, ob 50. obletnici tekmovanja *TEMSIG*.

NALEZLJIVE BOLEZNI IN NJIHOVO ŠIRJENJE V RAZREDU

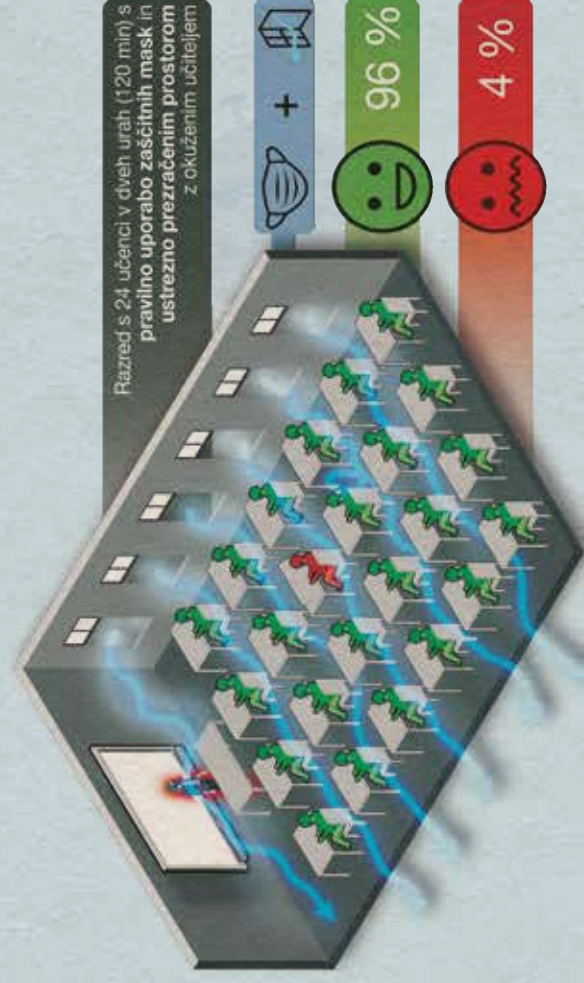
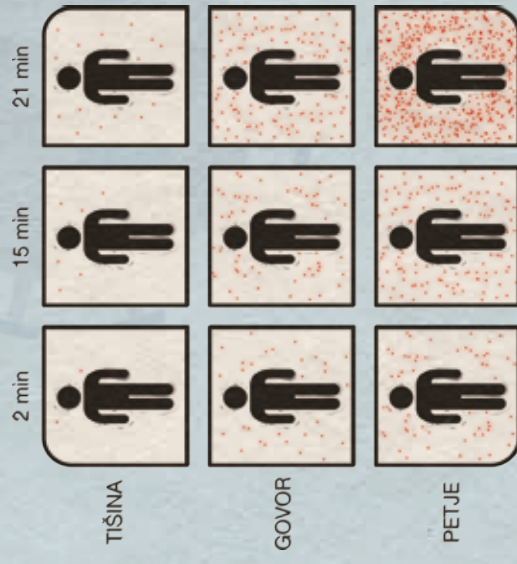
Vpliv izbranih zaščitnih ukrepov na primeru epidemije virusa SARS-CoV-2.



Šole prispevajo približno **6%** izbruhov virusa SARS CoV-19.

Prenos virusa je **različen**, glede na prenašalca/ko - učitelj/ica oz. učenec/ka.

Možnost prenosa okužbe lahko močno zmanjšamo z **rednim prezračevanjem prostorov in pravilnim nošenjem zaščitnih obraznih mask.**



An abstract painting of a pond scene. The background is a deep teal color with vertical strokes of yellow and white, suggesting reeds or tall grasses. In the foreground, there are large, flat, yellowish-green shapes representing lily pads. Some of these lily pads have small, dark, teardrop-shaped leaves or buds on them. The overall style is expressive and painterly, with visible brushstrokes and a rich color palette of blues, greens, yellows, and purples.

NAPOVEDNIK DOGODKOV

Jubilejno, 15. nacionalno
strokovno usposabljanje

Kulturni bazar 2023

bo potekalo

31. marca 2023

v Cankarjevem domu
v Ljubljani.

<https://kulturnibazar.si/>



ISSN 1854-9721