



02

# glasba v ŠOLI IN VRTCU

glasba v šoli in vrtcu | letnik XXI | 2018 | ISSN 1854-9721 | številka 2

## Uvodnik

**Franc Križnar** 1 Uvodnik

## Raziskave

**Helena Fojkar Zupančič** 3 Glasba je nihanje strune, vpete med nebom in zemljo

## Intervju

**Ildiko Antal Ferencz (prev. E. Kaszas)** 13 Muziciranje z veseljem, vzgoja z glasbo – Intervju z utemeljiteljico metode Ringató in njeno hčerko

## Ocene

**Franc Križnar** 17 SIGIC izdal kompilacijsko ploščo *Tuning in the World: Slovenia / Uглаševanje v svet: Slovenija*  
 19 Nova diskografsko-knjižno-notna tetralogija skladatelja, pedagoga, esejista in pianista dr. Mitje Reichenberga  
 26 *Glej zvezdice božje* – Slovenske božične pesmi za otroke (2017)  
 28 Tina Bohak: *Hočem postati pevka*  
 30 Glasba na elektronskih medijih ZKP RTV Slovenija 2017-2018  
**Irena Miholić (prev. F. Križnar)** 34 *Muka kot nenadkriljiv navdih kulture: Pasijonska dediščina Istre in Kvarnerja*. Zbornik del X. mednarodnega znanstvenega simpozija, Pazin

## Poročila

**Simona Vozelj** 37 Glasba je naše življenje: 20 let revije *Glasba v šoli in vrtcu*  
**Veronika Šarec** 40 Mednarodni glasbeno-pedagoški strokovni dan *Glasbena pedagogika v Sloveniji in na Madžarskem*

## Obletnica

**Franc Križnar** 43 Namesto obletnice: Avdo Smailović (1917-1984)

## Jubilej

**Franc Križnar** 47 Jubilej glasbenega pedagoga Lovra Sodje

## Notna priloga

**Vladimir Hrovat**



## Uvodnik

### Glasba v šoli in vrtcu

Revija za glasbene dejavnosti v vrtcu, za glasbeni pouk v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter za zborovstvo, številka 2, letnik XXI, 2018 | 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. Franc Križnar (odgovorni urednik), dr. Bogdana Borota, dr. Inge Breznik, Tomaž Habe, dr. Barbara Sischerl Kafol, dr. Veronika Šarec, dr. Jernej Weiss, Črt Sojar Voglar, dr. Dimitrije Bužarovski, dr. Irena Miholič, dr. Patricia Shehan Campbell | **Naslov uredništva:** Zavod RS za šolstvo, Poljanska 28, 1000 Ljubljana, tel. 01/300 51 18, e-naslov: franc.kriznar@siol.net | **Urednica založbe:** Simona Vozelj | **Jezikovni pregled:** Tina Sovič | **Prevod povzetkov v angleščino:** Ensitra prevajanje, Brigita Vogrinec s.p. | **Oblikovanje:** Anže Škerjanec | **Računalniški prelom:** Design Demšar d.o.o. | **Tisk:** Eurograf d.o.o. | **Naklada:** 470 izvodov

**Letna naročnina** (3 številke): 35,00 € za šole in ustanove; 26,25 € za fizične osebe; cena posamezne številke v prosti prodaji je 13,00 €. V cenah je vključen DDV.

© **Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2018** | Vse pravice pridržane. Brez založnikovega pisnega dovoljenja ni dovoljeno nobenega dela te revije na kakršenkoli način reproducirati, kopirati ali kako drugače razširjati. Ta prepoved se nanaša tako na mehanske oblike reprodukcije (fotokopiranje) kot na elektronske (snemanje ali prepisovanje na kakršenkoli pomnilniški medij).

Poština 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. | **Revija Glasba v šoli in vrtcu** je indeksirana v **Répertoire International de Littérature Musicale (RILM, New York, ZDA)**

Skoraj bi lahko rekli, da poslanstvo – v zmanjšanem obsegu in v manj številkah v posamičnem letniku – opravljamo tako kot doslej; seveda oblikovno okrnjeno in zunaj glasbeno, ne pa vsebinsko. Vsaj če pogledam tokratne avtorje in naslove, torej vsebino revije *Glasba v šoli in vrtcu*, in po rubrikah, ki so razen omejenosti (prostora in avtorjev) ostale nekako ustaljene. Kot piše Helena Fojkar Zupančič v uvodnem članku *Glasba je nihanje strune, vpete med nebom in zemljo: Glasba je umetnost, ki se udejanja z zvoki in tišino. Njen osnovni element je ton, ki mu lahko določimo višino, trajanje, moč in barvo. Kadar zaporedno (horizontalno) povežemo več različnih tonov, nastane melodija, v kateri so zvoki v svojevrstnem odnosu tonskih razdalj, hitrosti izvajanja, zvočne dinamike, barvnih odtenkov in agogike. Kadar toni zazvenijo sočasno, nastajajo različna sozvočja: intervali, akordi ter zvočni grozdi – klastri. Ko med seboj povežemo več akordov, nastane harmonija. Kot glasbo prepoznamo neko urejeno zaporedje tonov ali/in sozvočij. Za ponovitev omenjenega izvlečka iz njenega članka bi lahko ugotovili, da se v njem skriva tudi vsa poanta tako tega in edinega strokovnega članka kot tudi tistih, ki sledijo v poglavju *Iz prakse v prakso*. Za tega smo nazadnje pridobili intervju in glasbeni primer onkraj naših meja, konkretno na sosednjem Madžarskem. Za Madžare in za njihova glasbena in pedagoška velikana, kot sta Bela Bartok in Zoltan Kodaly, pa tako ali tako vemo, da imajo postavljeno občudovanja vredno shemo glasbene vzgoje. Še več: vse skupaj je dodatno postavljeno na bogato dediščino ljudskega izročila, kar v njihovi celotni sistematiki velja tako za šolsko glasbeno in še posebej pevsko vzgojo – zborovstvo, solfeggio<sup>1</sup> in petje (solistično ali/in zborovsko).*

V ocenah smo spet aktualni v slovenski in deloma tudi tuji glasbi. Kajti pojav glasbenega fenomena kot umetnosti, pedagogike in znanosti ni le v njenih neposrednih disciplinah in oblikah ter vsebinah delovanja, ampak se zanje zlasti še v današnjem in sodobnem svetu zatekamo še marsikam: ocene, poročila, obletnica in jubilej. V naši tradicionalni, zdaj že kar stalni *Notni prilogi* pa sta tokrat na vrsti dva zbora (otroški in mladinski), oba a cappella: *Otroci zelenega sveta* (bes. Kristina Menih) in *Jeziki sveta* (Boris A. Novak) našega skladatelja starejše generacije in poliinstrumentalista, violinista in orgličarja Vladimirja Hrovata (1947).

1 Posebne pevske vaje za natančno zadevanje tonov, ki jih imenujemo z vokali ali solmizacijskimi zlogi pa tudi (splošna) oznaka za osnovni pouk pevskih, slušnih in ritmičnih vaj na osnovi solmizacije (tj. poimenovanje tonov diatoničnega sistema, izhajajoč iz metode, ki jo je razvil Guido d'Arezzo: ut/do/-re-mi-fa-sol-la). Najprej se je pojavil v Italiji in Franciji v 18. stol., pa tudi učni predmet na srednjih in visokih glasbenih šolah.

Raziskave



# Glasba je nihanje strune, vpete med nebom in zemljo

## Izveček

Glasba je umetnost, ki se udejanja z zvoki in tišino. Njen osnovni element je ton, ki mu lahko določimo višino, trajanje, moč in barvo. Kadar zaporedno (horizontalno) povežemo več različnih tonov, nastane melodija, v kateri so zvoki v svojevrstnem odnosu tonskih razdalj, hitrosti izvajanja, zvočne dinamike, barvnih odtenkov in agogike. Kadar toni zazvenijo sočasno, nastajajo različna sozvočja: intervali, akordi ter zvočni grozdi – klastri. Ko med seboj povežemo več akordov, nastane harmonija. Kot glasbo prepoznamo neko urejeno zaporedje tonov ali/in sozvočij.

**Ključne besede:** zvoki, tišina, ton, melodija, intervali, akordi, zvočni grozdi – klastri, harmonija, sozvočja

## Uvod

Kako glasbo zaznavamo, kakšne učinke ima na nas? Česa vsega se ob njej in z njo lahko naučimo, kako nam lahko izboljša kakovost življenja, izostri dožemanje sveta in ljudi okrog nas? Ali nam lahko pomaga spoznati, razumeti samega sebe in druge ter nas odpirati za presežno?

## *Music is like a String Vibrating between the Sky and the Earth*

### Abstract

*Music is an art form whose medium is sound and silence. Its basic element is tone which can be described with the qualities of pitch, duration, intensity and colour. When multiple different tones are linked successively (horizontally), they create a melody, where the sounds form a unique relationship based on tone distance, performance speed, sound dynamics, colour and agogics. A combination of different pitches sounded simultaneously creates harmonization – intervals, chords and sound clusters. By connecting the chords, harmony is produced. Music is recognized as an arranged sequence of tones or and harmonies.*

**Keywords:** sounds, silence, tone, melody, intervals, chords, sound clusters, harmony

## Glasba je vez med telesnim ...

Glasbe ne moreš ustaviti in za hip zadržati na istem mestu, je zamrzniti, se od nje odmakniti in nadaljevati pozneje tam, kjer si prej prekinil. Ne moreš je dvakrat narediti enako, dvakrat zapeti enako, niti je ne moreš dvakrat enako doživeti. Njena pojavnost je vezana na čas, ki mineva, saj ni ne ustvarjalec niti

poslušalec v trenutku izvedbe isti, kot je bil pred tem ali je pozneje.

Že od samih začetkov je bila glasba zvočna snov, ki se je prenašala od ust do ust. Morala se je ohranjati v neprestanem gibanju, v času, če ni hotela umreti. Za svoj obstoj je nujno potrebovala medij, ki bi jo ohranil pri življenju, to pa je bil človek.

Zaradi drugačne – materialne pojavnosti so se mnogi predmeti in arhitekturni ostanki davne preteklosti ohranili do danes, ne da bi pri tem potrebovali nekoga, ki bi zanje skrbel. Glasbe pa do prvega notnega zapisa ni bilo mogoče ohranjati drugače kot z ustnim izročilom.

### Človekov prvi stik z zunanjim svetom se prične že v maternici – z zvokom

Še nerojeni otrok, objet z mehko in toplo tekočino, varen v zavetju materinega telesa, ne vidi, ne vonja, ne okuša. A že zmore slišati pridušene zvoke zunanjega sveta, zmore razločiti ženski glas od moškega in si celo zapomniti melodijo, ki jo je večkrat slišal.

Ko se otrok rodi, prepozna glas očeta in matere. Kljub temu da je novorojenčku dotik – telesni stik z materjo – bistvenega pomena, je glas njegovo najpomembnejše in najmočnejše izrazno sredstvo/orodje, s katerim v prvih dneh komunicira z okolico. S svojim jokom najjasneje sporoča, da mu nekaj ni prav oziroma da nekaj potrebuje.

Od samega začetka se odziva na zvoke iz okolja. Včasih je dovolj, če ga mati ogovarja od daleč, pa se že umiri, saj njen glas pozna že iz maternice. Prav tako se z nemirom in jokom odziva na glasne zvoke iz okolice. Postopoma se uči prepoznavati različne zvoke svojega malega sveta in jim določati pomen. Že od prvega dne se uči razločevati tudi čustvene odtenke v glasu matere in očeta. Tenkočutno se nauči razbrati raznolike pomene glasovne melodije, artikulacije in dinamičnih sprememb. Dobro ve, kdaj je mati vesela, žalostna ali jezna. Tako postopoma oblikuje ne le pomenski, temveč tudi svoj čustveni in doživljajski svet.

Do obdobja odraslosti človek bolj ali manj izgubi spontanost majhnega otroka, ne izgubi pa sluha za prepoznavanje razpoloženj in čustev v glasu sogovornika. Na srečo se tudi še ni »naučil«<sup>1</sup> prikriti nezavednega izražanja čustev v tonu in barvi našega glasu.

### Zvok zaznavamo s čutilom, ki ga imenujemo sluh

Zvok je za človeka od nekdaj pomemben. Človek je bitje odnosov, bitje skupnosti. Medsebojno sporazumevanje je ena od prvinskih potreb prav vsakega izmed nas. Sporazumevanje od nekdaj temelji na zvoku. Pravzaprav se celo narava in človek že od nekdaj sporazumevata z zvoki, lahko bi tudi rekli, da se

je človek z zvoki naučil sprejemati sporočila narave (šumenje reke, ptičje petje, grmenje ...).

Sluh je eno od petih osnovnih človeških čutil, ki ga vsakodnevno uporabljamo pri zaznavanju okolja in pri komunikaciji z drugimi. Je prvi čut, ki se aktivira, in zadnji, ki odmre. Deluje tudi takrat, ko človek spi. Je kot neke vrste senzor, ki nas opozarja tudi na dogajanje, ki je zunaj našega vidnega polja.

Povprečen človek s sluhom zaznava zvoke v območju med 16 in 20.000 Hz. Vemo, da nekatere živali slišijo zvoke nad 20.000 Hz, imenujemo jih ultrazvoki. Pes sliši višino 30.000 Hz, delfin in netopir pa celo 120.000 Hz. Nekatere živali se celo sporazumevajo z ultrazvoki. Na različne načine jih uporabljamo tudi v medicini pri diagnostiki in zdravljenju.

Frekvenc pod 16 Hz človek ne sliši, a jih čuti. To so infra zvoki, ki nastajajo ob nevihtah, potresih, pri delovanju glasnejših strojev. Če smo takšnim zvokom izpostavljeni dalj časa, nam škodijo, saj ekstremno nizke frekvence močno vplivajo na naše počutje.

Ne glede na frekvenco pa mora zvok s svojo močjo oz. glasnostjo preseči prag slišnosti, da ga človek zazna. Zdrav človek sliši zvoke, ki so močnejši od 0 dB. Nekje pri 120–140 dB pa zvok dojema le še kot bolečino in pritisk. Človek ne dojema zvoka le s sluhom. Ker je zvok vibracija, nihanje, energija, ga zaznava, tako kot druga živa bitja, s celim telesom.

Prav zaradi tega se zvoku, ki nas obdaja, nikakor ne moremo ogniti. Oči lahko zapremo, nos si lahko zatisnemo. Zvok pa pride do nas, oziroma v nas, čeprav si še tako zatisnemo ušesa. In če bi nam uspelo zadušiti vse zvoke zunanjega sveta, bi do možganov prišli naši notranji, intimni zvoki, kot sta dihanje in utripanje srca.

### Med človeškimi čutili ima sluh prav posebno mesto, saj omogoča govor

Če je človek od rojstva gluhi, tudi govoriti ne more, čeprav ima za to potrebne organe povsem zdrave. Naš zvočni svet se oblikuje na podlagi tistega, kar smo slišali, oz. kar slišimo. Če človek te informacije ne dobi, nima zvočnih vzorcev za posnemanje. Slišani zvoki iz okolja so pogoj za razvoj govora.

Tudi specifike govora, npr. fonetične posebnosti različnih jezikov, se pri otroku razvijejo glede na to, kakšne zvoke sprejema iz okolja. Posredno se tudi fiziologija glasu oblikuje glede na značilnosti zvokov in glasov, ki prihajajo prek ušes do možganov. Primer: nemško govoreči imajo težave z izreko našega glasu r. Prav tako imamo Slovenci težave z izreko nemškega r-ja. Povsem jasno je, da bi se otrok slovensko govoreče matere brez težav naučil pogrkovati (izgovarjati nemški r), če bi bil od rojstva obdan z nemško govorečimi.

## Glas je inštrument

Glasilke, glas nosimo v sebi, v svojem telesu. K urejenemu izvabljanju zvokov jih lahko spodbudi le nekdo, ki to veččino obvlada, enako kot pri violini, ki ni del človekovega telesa. Na isto violino bi teoretično lahko igrali različni glasbeniki, ne le tisti, kateremu pripada. Glasu pa ne moremo nikdar nikomur posoditi. Uporablja in »upravlja« ga lahko le lastnik sam.

Če bi glasilke vzeli iz grla in jih zavibrirali, bi se slišal le brneč zvok. Šele umeščene v telo, ki ima vlogo resonančnega trupa, postanejo uporaben inštrument. Za ponazoritev poglejmo strune klavirja, ki same po sebi še ne omogočajo izvedbe npr. Bachovega preludija v C-duru in kot take še niso inštrument. To postanejo šele, ko jih vpnemo v resonančni trup, s katerim skupaj oblikujejo inštrument, ki se mu reče klavir.

Ali je glas inštrument? Pravzaprav je celotno telo inštrument, ali če se izrazimo bolj natančno, je telo hiša za inštrument, ki ga imenujemo glas.

## Vpliv glasbe na človeka

### Razumevanje glasbe v preteklosti

Težko je reči, koliko je stara glasba kot umetnost. Kdaj je od preprostih glasov, ki so služili sporazumevanju, prešla v melodije in ritme, ki so bili človeku v veselje in estetski užitek. Kdaj je človeka tako vznemirila, da je prešel od spontanega muziciranja na zavestno ustvarjanje in poustvarjanje glasbe in v iskanje logike in zakonitosti v njej.

Vsekakor so glasbo poznale že predantične civilizacije. Štejemo jo za prvo med umetnostmi.

O njej govorijo že tisočletja stara indijska vedska besedila, v katerih je navedeno, da je vse, kar obstaja v univerzumu, manifestacija določenih vibracij, prek katerih se duhovna energija pretvarja v materialno. Govori tudi o tem, da je mogoče z določenimi vibracijami, izvedenimi kot mantrami, vplivati na človekov organizem, pa tudi na naravo, ki ga obkroža. Pojasnjuje vpliv zvoka na človekova čustva, najpomembnejšo vlogo glasbe pa vidi v dvigu človekove zavesti.

Stari Grki so glasbo raziskovali še bolj sistematično; filozofsko in znanstveno. Pitagorejci (VI. in V. stol pr. Kr.) so jo uvrstili v »septe artes liberales«, sedem svobodnih umetnosti, s katerimi so vzgajali in urili svobodne grške dečke. Glasbo so štelili med matematične vede, skupaj z aritmetiko, geometrijo in astronomijo.

Tonske vrste – lestvice so glede na njihov značaj razvrstili v dve skupini. Na tiste, ki so v človeku budile vse, kar je bilo dobro, apolonično, in so bile primerne za vzgojo, ter na tiste, ki so v človeku budile nemir, strasti in prvinska nagnjenja, tisto torej, k čemur je vabil bog Dioniz.

Temeljito so raziskovali vzgojno moč glasbe. Zavedali so se njenega neposrednega vpliva na človekovo dušo. Trdili so, da lahko bolj, kot katera koli druga umetnost človekovega duha subtilizira, očisti in oplemeniti. Ugotovili so, da ima pomembno mesto pri oblikovanju estetske zavesti in vzgoji duha.

Platon v spisih *Država*, kjer razlaga svoj koncept popolne države, razpravlja, da je država toliko dobra, kolikor je dobra glasba, na kateri temelji njena vzgoja: »zato je vzgoja, ki jo daje glasba, tako pomembna; pri njej namreč prodreta najgloblje v dušo harmonija in ritem, jo najmočnejše prevzameta in naučita človeka plemenitega vedenja: tako postane plemenit vsakdo, ki je pravilno vzgojen ...« (Platon, 1995, 88–89). Glasba človeku oblikuje značaj in duha. Če je sama v sebi dobra, razvija ljubezen do lepega, spodbuja mentalno in moralno disciplino in vodi k spoznavanju resnice. Poznali so celo terapijo z glasbo, saj so z nekaterimi melodijami stabilizirali neželena psihična stanja.

Tudi vzhodni mislec Konfucij je v skoraj istem zgodovinskem času razmišljal podobno. Učil je, da glasba plemeniti dušo in spodbuja vrline. Harmonično ureditev glasbe je primerjal z ureditvijo vesolja, pa tudi družbe in države. Prav tako se je zavedal pomena glasbe za dobro državo in njeno vodenje. »Odgovor na vprašanje, ali je kraljestvo pod dobro oblastjo, ali je njegova morala dobra ali slaba, leži v kakovosti njegove glasbe« (Tame, 1984, 345).

Glasba se je od nekdaj na različne načine pojavljala tudi v primitivnejših kulturah. Že v davnih časih so vrači in šamani glasbo povezovali s skrivnostnim in nevidnim svetom in ji pripisovali zdravilno moč. Z zvoki, ki so jih ustvarjali z glasom, različnimi predmeti in inštrumenti, so na različne načine iskali stik s presežnim. Prav tako so skupinski plesi in obredje temeljili na glasbi. Zvoke in glasbo so uporabljali kot pomoč pri meditaciji, molitvi.

Bila je nepogrešljiv del obredja in ceremonij, ljudem je lajšala vsakodnevno delo, bogatila družabno življenje in hkrati nosila kulturno dediščino.

Tudi v krščanskem svetu je glasba prisotna že od samega začetka. Sprva enoglasna in vokalna, pozneje tudi inštrumentalna in vokalno-inštrumentalna. Tudi krščanske mislece je tako vznemirjala da so želeli ugotoviti, od kod prihaja in zakaj ima nanje tako močan vpliv.

Sv. Avguštín se je celo grajal zaradi greha, »kadar se zgodi, da mi je petje bolj všeč kot stvar, ki se opeva«, čeprav se je zavedal, da »sveti izreki sami naša srca s takim petjem globlje prešinjajo in silneje razvnamejo, kot pa brez petja, in da imajo vsa razpoloženja našega duha, vsako po svoji različnosti, v glasu in napevu svoje posebne zvoke, ob katerih se vzbujajo po ne vem kakšni sorodnosti ... (Avguštín, 1991, 228–229).

Kako pomembna je glasba za človeka in kolikšen vpliv ima lahko nanj, ponovno odkriva naš sodobni svet. Alternativna

medicina pozna na primer zvočne kopeli z gongom in zvočne masaže s posodami. Pri tem se opira na vibracije, torej na fizikalno lastnost glasbe. Tudi šolska medicina se poslužuje raznih metod zdravljenja z glasbo. Vse bolj je razširjena terapija z glasbo, t. i. muzikoterapija, pot si utira bioresonanca, nekatere sem omenila že prej.

To ni nič nenavadnega, nič abstraktnega ali spiritističnega. Če podvomimo ob Platonu in antičnih filozofih, ki so že pred tisočletji govorili o vplivu glasbe na človeka, nam je tudi sodobna znanost na različne načine dokazala, da je nevidni in neotipljivi zvok še kako dokazljiva energija, ki tako kot vse druge vpliva na človeka in ga spreminja.

### Glasba vpliva na človekova čustva, razpoloženje in se na različne načine odraža v telesu

Ste že kdaj začutili, da vas ob nekem zvoku (npr. cvilečem potegu krede po tabli) spreleti srh, ki je tako močan občutek, da se nam ob tem naježi koža? Ste kdaj občutili toploto, ki vas preplavi ob prijetni glasbi? Morda vas kakšna glasba tako prevzame, da vam pritečejo solze? Ob živahnih in poskočnih melodijah vas dobesedno zasrbijo pete, ob šolskem zvoncu se vam pospeši srčni utrip ... Ali morda kdaj ob zvoku zobozdravniškega svedra začutite neprijetno skelenje ali pa občutite lakoto, ko zaslišite glasbo, ki jo vsebuje reklama za določen prehrabni izdelek?

Pogosto niti ni potrebno, da vidite stvar, ki vas spomni na določeno melodijo ali zvok, niti ni potrebno, da to melodijo v resnici slišite. Včasih je dovolj že pomisliti na določen zvok ali glasbo, in v vas se bo zgodila sprememba.

Francoski otorinolaringolog in izumitelj Alfred A. Tomatis (1920–2001) je proučeval vpliv klasične glasbe na človekovo zdravje in učenje. Z raziskavami je ugotovil, da zvoki vplivajo na celice, tkiva in organe. Njihovo nihanje ustvarja vzorce, energijska polja in resonance, ki jih naše telo absorbira in tako prefinjeno spreminja naše dihanje, srčni utrip, krvni tlak, mišično napetost in kožno temperaturo ter s tem vpliva na naše zdravje in učenje (Tomatis, 2005).

Možgani zvoke povezujejo z določenimi čustvi in občutki. Te povezave so si sposobni zapomniti in jih vedno znova priklicati na površje.

Glasba in njene vibracije v telesu sprožijo določene kemične procese.

Ko poslušamo glasbo, ki nam je prijetna in nas navdušuje, se iz hipofize sprošča hormon endorfin, ki je neke vrste notranji opiat. Ta izboljšuje človekovo psihično stanje, saj spodbuja občutek sreče, zadovoljstva. Znanstveniki so ugotovili, da živčni dražljaji, ki nastanejo zaradi zvočnih valov, zaobidejo možganska središča, povezana z zavestnim sprejemanjem odločitev, in

potujejo neposredno v nezavedni del, povezan z doživljanjem. Glasbo torej sliši tisti del možganov, ki je ključen za neposredno zaznavanje, doživljanje in čutenje. Zvok namreč potuje v amigdalno, del možganov, ki procesira naša čustva in skrbi za ohranjanje spomina, povezanega z njimi. Zato so nam neki zvoki prijetni, ob drugih se nam naježi koža ali pa se pričnemo potiti. Tako nam gre prijetna glasba hitro v uho, spet druga pa nas moti, dela nemirne ali v nas celo vzbuja agresijo.

### Vse, kar slišimo, nas zaznamuje

Čeprav ima glasba povsem fizikalno naravo, zmore seči naravnost v naše srce, nagovarja nas prav do središča naše biti. Od vseh umetnosti ima na človeka najbolj neposreden vpliv, saj se ga ne dotika le v fizičnem in fiziološkem, temveč tudi v čustvenem in duhovnem smislu.

Ne le posamezni šumi in zvoki, tudi splet zvokov, tišine, ritmov in harmonij, urejenih v glasbo, ima na človeka neverjeten učinek. Lahko ga privzdigne, mu odpre pot v neznane svetove njegove notranjosti in pokaže še neodkrita razsežnosti čutenja in čustvovanja.

Prav vse, kar slišimo, nas zaznamuje. Vsak zvok, vsaka beseda in glasba, ki pride do naših ušes, nas oblikuje. Prav nič, kar slišimo, ne ostane le na racionalni ravni, temveč se zavedno ali nezavedno predela in odrazi na telesni, čustveni in duhovni ravni.

Kot pravi Alenka Rebula v svojem članku *Iz take smo snovi, kot glas: »Poslušati pomeni, da nas zvok pregnete kot mehko glino ... in po tem nismo več, kar smo bili. Pazimo, kaj poslušamo, ker to postajamo ... in pazimo, kako govorimo, ker naš glas potuje naravnost v človekovo srce. Po tem, kar smo slišali, nismo nikoli več takšni, kot smo bili pred tem«* (Rebula, 2008).

S svojo vsebino, s svojo čustveno in duhovno dimenzijo nas tisto, kar slišimo, nenehno spreminja.

Zaradi vsega tega bi morali biti še toliko bolj občutljivi in pozorni na to, kakšni zvoki, glasovi in glasba obdajajo naše otroke v najnežnejšem obdobju, ko se sami iz neprijetnega zvočnega okolja še ne morejo umakniti. Takrat se njihov čustveno-doživljajski svet šele izrisuje. In ta izris je temelj za oblikovanje lastne identitete in za vse njihove poznejše povezave, odzivanje ter odnose z ljudmi in svetom.

### Glasba in vzgoja

Ko premišlujem o tem, kakšen pomen ima danes glasba pri vzgoji naših otrok, oziroma kakšnega bi lahko imela, mi v ospredje sili misel, kako neki naj mladi v hrupu današnjega časa med vsemi zvoki, s katerimi so obdani, razločijo tiste, ki so zanje resnično pomembni. In kako naj v vsem tem hrupu zaslišijo svoj notranji ali celo božji glas? Mar ni bilo moji generaciji ali pa generaciji mojih staršev nekako lažje?



Ljudje smo se navadili, da je hrup nekaj povsem običajnega. Z razvojem tehnologije in pospeševanjem življenjskega tempa smo postali neobčutljivi na nenehno navzoč hrup. Naša toleranca na zvok se je neverjetno povečala. Zanimivo bi bilo izmeriti, koliko je narasla glasnost zvokov v zadnjih petsto letih. Morda niti ni treba iti tako daleč. Dovolj bi bilo že pogledati 100 ali le 50 let v preteklost. Pri tem ne mislim na voke, ki se sproščajo ob naravnih pojavih. Niti ne na glasnost orkestra, ki je narasla z razvojem inštrumentov in s povečevanjem orkestra. V mislih imam umetni zvočni svet, ki ga je ustvarilo človeštvo z razvojem tehnologije, gospodarstva, prometa. In se zgrozim. Kako se lahko v takšnem svetu nenehnega zvočnega vrvenja znajde otrok, mladostnik?

Dojenček, ki je navajen na nežen, pridušen zvočni svet, kakršnega je bil deležen v materinem telesu, se ob vsakem nenadnem močnem zvoku zdrzne, prestraši ali celo zajoka. Postopoma pa se prilagodi na nenehno zvočno vzdraženost. Otrokova vzdržljivost za hrup z leti neverjetno naraste. A vsakodnevno izpostavljanje premočnim in preštevilnim zvokom pusti posledice. Otrok postane zvočno manj občutljiv in potrebuje vedno močnejše impulze, da se »zbudi«. Pri tem igrajo ključno vlogo tudi sodobni tehnološki pripomočki, s katerimi so si naši otroci in mladostniki zelo domači.

Poglejmo primer risanih filmov/risank. Pri tistih, ki naj bi jih gledali malčki, naj bi se slike in prizori menjali počasi, podobe naj bi bile lepe, glasovi prijetni, glasba vesela. Žal so tudi risanke dobile drugačno podobo: hitro menjavanje kadrov, beganje s slike na sliko, prevelika glasnost, nenadni zvočni efekti ... Vse to v otroka vnaša nemir, zmedo in napetost, saj ne zmore tako hitro predelovati informacij, niti na razumski, kaj šele na čustveni in doživljajski ravni. Poleg tega je njegovo zaznavanje površno, brez pravega občutka za podrobnosti in raznolikost odtenkov. Poglobljeno doživljanje in vrednotenje zaznanega je onemogočeno. Rezultat so pasivni, čustveno in duhovno usipani mladi, ki potrebujejo ekstremne dražljaje, da se vzdramijo.

### Glasbeni pouk je priložnost za ohranjanje otrokove prvinske spontanosti in občutljivosti

V nenehnem hitenju vsakdana ima otrok le redko možnost, da se ustavi in umiri, ne da bi ga pri tem obremenjevala misel, da mora nekaj narediti, da se mora nekaj naučiti, da se mora pred nekom dokazati. Pouk glasbe bi bil lahko prostor, kjer bi se »čas ustavil«; kjer bi se otrok umiril in se zbrano posvetil le eni stvari naenkrat, kjer bi se naučil osredotočati nase in na lastne zaznave, kjer bi se naučil obstati v tišini.

Kjer bi zmoželi slišati, občutiti, ovrednotiti, izraziti se.

Žal je zaradi nuje po številčnem vrednotenju znanja, tolikih neobvladljivih otrok in slabše usposobljenih učiteljev tudi glasba v naših osnovnih šolah iz vzgojnega postala izobraževalni

predmet. Učenci se morajo naučiti ogromno zgodovinskih, oblikoslovnih ali glasbenoteoretičnih podatkov in ob tem pogosto ni časa še za tisto malo glasbenega ustvarjanja, ki ga učni načrt dopušča. Pa vendar nekaterim glasbenim pedagogom s svojo zavzetostjo in iznajdljivostjo uspe ob vsej snovi ustvariti prostor tudi za ustvarjalno muziciranje.

Ko sem poučevala glasbo na litijski gimnaziji, sem se z dijaki pogovarjala o pomenu glasbe v njihovem življenju. Ugotovili smo, da glasbo vsaj nekaj ur na dan poslušajo kar 99 odstotkov mladih. Kako glasba vpliva nanje, smo odkrivali po načinu oblačenja, mišljenja, govorjenja, vedenja. Večina si je priznala, da ima glasba v njihovem življenju pomembno mesto in da jih pravzaprav spremlja na vsakem koraku; v glavnem le kot zvočna kulisa, a tudi kot prijateljica v težkih trenutkih, kot sredstvo za navezovanje stikov med njim, kot pomoč pri iskanju lastne identitete, kot sredstvo izražanja. Ugotovili so, da ima nanje pomemben vpliv in da si ne predstavljajo življenja brez nje. Prav tako so ugotovili, da lahko moč glasbe uporabimo na različne načine, tudi za negativno manipulacijo posameznikov in množic.

Če bi se družba in odgovorni za področje šolstva tega resnično zavedali, ne bi iz predmeta glasba delali znanosti o glasbi, ampak bi spodbujali program, po katerem bi otroci v šoli po zmožnostih peli, igrali in plesali. Tako pa se sedaj srečujemo s tem, da imajo glasbe v predmetniku zelo malo, večkrat jim odpade na račun »pomembnejših« predmetov, učitelji na razredni stopnji pa pogosto nimajo niti znanja, niti razvitih sposobnosti, da bi zmogli otroke primerno pevsko vzgajati.

Umetnost človeka nagovarja neposredno. Seveda pa je bolj enostavno malega človečka obremeniti z goro podatkov, kot ga učiti, kako naj se odpre za lepoto v sebi, v sočloveku in v stvarstvu.

### Primer dobre prakse v Škofijski klasični gimnaziji v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani

Na šoli, kjer že 20 let poučujem zborovsko petje, je glasba, še posebej zborovsko petje, prava vrednota. Škofijska klasična gimnazija, ki deluje v okviru *Zavoda sv. Stanislava*, je zasebna štiriletna srednja šola, ki izvaja splošnoveljavni gimnazijski program. Posebnost predmetnika je predmet vera in kultura, ki ga javne šole nimajo. Vsi učenci se poleg še dveh živih tujih jezikov štiri leta učijo latinščino, po en oddelek dijakov na letnik pa tudi grščino. Šolo obiskujejo mladi po končani devetletni osnovni šoli, stari med 15 in 19 let.

Leta 1993, ko je šola po skoraj 50-letnem premolku ponovno smela odpreti vrata, je bila ena izmed želja ustanovitelja, nadškofa in metropolita dr. Alojzija Šuštarja, ta, naj ima glasba v tej hiši posebno mesto.

Prvi profesor glasbene vzgoje, skladatelj in dirigent Damijan Močnik, je zasnoval vizijo glasbenih dejavnosti, ki je z leti prerasla v presenetljivo živo zborovsko telo, posebnost ne le v slovenskem, temveč tudi v širšem, evropskem šolskem prostoru. Posebna pozornost je namenjena kakovostni ponudbi in vključitvi čim večjega števila dijakov v različne oblike glasbenih dejavnosti. Od petja v zborih, igranja v godalnem in pihalnem orkestru, razrednega petja, ki je vsako leto predstavljeno na šolskem pevskem festivalu, do manjših vokalnih in instrumentalnih zasedb, v katerih dijaki samoiniciativno muzicirajo. Kakovostno in dragoceno dodatno izobraževanje na tem področju omogoča *Glasbena šola v Zavodu sv. Stanislava*, kjer se učenci lahko učijo igranja enajstih instrumentov, klasičnega in jazzovskega petja ter glasbene teorije.

V različne glasbene dejavnosti so vključeni skoraj vsi dijaki. Aktivneje pa se s petjem v enem od šolskih pevskih zborov oziroma z igranjem v orkestru od vsega 600 dijakov vsako leto ukvarja približno polovica.

### Glasba kot del šolskega kurikula

Predmet glasba se na naši šoli zadnja leta izvaja projektno, po posebnem urniku. V prvih štirih mesecih šolskega leta imajo tako dijaki povprečno štiri ure glasbenega pouka na teden. Tako strnjen način dela se dobro obnese, saj se dijaki na ta način hitreje in bolj učinkovito vključijo v šolske glasbene dejavnosti, te praviloma nadaljujejo tudi v višjih letnikih, pa tudi usvojeno znanje je večje zaradi bolj skoncentriranega dela. Redni pouk predmeta glasba se s tem v prvem letniku konča, dijaki pa se z njo v okviru interdisciplinarnih vsebin pri drugih predmetih srečujejo vse do 3. letnika.

V drugem letniku si v okviru ekskurzije na Dunaj ogledajo operno predstavo v *Dunajski državni operi (Wiener Staatsoper)*, kar je vrh ekskurzije.

Občasno obiskovanje simfoničnih in jazzovskih matinej v ljubljanskem *Cankarjevem domu* dopolnjujejo koncerti šolskih vokalnih in instrumentalnih zasedb ter široka paleta kakovostnih koncertov v naši šolski dvorani. Tu nastopajo perspektivni mladi glasbeniki, pa tudi najimenitnejši domači in tuji glasbeni umetniki.

Tako naši dijaki dobijo vpogled v različne glasbene zvrsti ter izkusijo glasbo na šolski in tudi na najvišji poustvarjalni umetniški ravni.

### Organiziranost pevskih dejavnosti

V Škofijski klasični gimnaziji deluje pet pevskih zborov, ki se med seboj razlikujejo po starostni strukturi dijakov, njihovi glasovni zrelosti in sposobnostih ter po slogu in zahtevnosti glasbenega repertoarja.

Vsi dijaki prvega letnika ob začetku šolskega leta pristopijo k preizkusu pevskih sposobnosti. Po opravljenem preizkusu so sprejeti dijaki razvrščeni v dva zbora, *dekliški* in *fantovski zbor* 1. letnika. V teh dveh zborih s študijem primerne repertoarja pridobivajo veselje do zborovskega petja, učijo se osnov vokalne tehnike in temeljnih večšin, ki so potrebne za dobro prepevanje v zboru, ter se tako pripravljajo na prepevanje zahtevnejšega programa v zborih višjih letnikov.

Ob koncu šolskega leta lahko vsi dijaki, ki so prepevali v zboru 1. letnika, pristopijo k avdiciji za v enega od dveh komornih zborov: *Dekliškega zbora Škofijske klasične gimnazije Zavoda sv. Stanislava* in *Mešanega zbora Škofijske klasične gimnazije Zavoda sv. Stanislava*. V teh dveh zborih prepevajo dijakinje in dijaki od 2. do 4. letnika zahtevnejši zborovski repertoar. Vsak od pevcev ima enkrat na teden individualni 10-minutni pouk vokalne tehnike, kjer s solopevskim pedagogom pogloblja tehnično pevsko znanje. Zbora koncertirata doma in na tujem, na tekmovanjih dosegata odlične rezultate ter pomembno sooblikujeta slovenski in evropski mladinski pevski prostor.

Pêti in najmlajši med vsemi zbori Škofijske klasične gimnazije je je *(Z)Mešani zbor ŠKG*. Nastal je na pobudo deklet in fantov, ki se niso želeli ali mogli priključiti enemu od dveh komornih zborov, a so petje hoteli nadaljevati tudi po zaključku 1. letnika. Ta zbor je najštevilčnejši, pevci v njem prepevajo slovensko in tujo ritmično duhovno glasbo ter vokalni pop.

Ob prepevanju v enem od petih šolskih zborov se dijaki sami organizirajo tudi v razredne zbore, k čemur jih spodbuja vsakoletni šolski *Razredni pevski festival*. Na lanskem je od dvajsetih nastopilo kar devetnajst razrednih zborov, ki so se potegovali za naziv najboljšega pevskega razreda. Dijaki se na nastop pripravijo povsem sami. Sami izberejo program, primeren razpisani temi festivala, glasbeno bolj nadarjeni komponirajo priredbe, sami se naučijo, naredijo in izvedejo glasbene spremeljave. Tako smo na festivalu priča domiselnim in izredno kakovostnim večglasnim glasbenim nastopom.

Poleg razrednih zborov se dijaki samoiniciativno združujejo tudi v manjše vokalne sestave ter instrumentalne skupine (bande), od katerih nekatere obstanejo tudi po odhodu iz gimnazije in se aktivno vključijo na slovensko glasbeno sceno.

Po končanem šolanju v Škofijski klasični gimnaziji se lahko naši nekdanji dijaki vključijo v enega od zborov alumnov, v *Komorni zbor Megaron* ali *Ženski zbor Menssonora*. Oba zbora redno sodelujeta s profesionalnimi glasbenimi institucijami in sta s kakovostnimi koncerti in uspehi na tekmovanjih pomembno zaznamovala slovenski in tudi širši zborovski prostor.

Podobno organiziranost, kakršna je v Škofijski klasični gimnaziji, uvaja tudi *Osnovna šola Alojzija Šuštarja*, ki je vrata v *Zavodu sv. Stanislava* odprla pred sedmimi leti. Tu v prvi triadi v

razrednih zborčih prepevajo prav vsi učenci. Pouk zborovskega petja poteka dvakrat na teden, umeščen je v redni dopoldanski urnik, vodi ga pevski pedagog, zborovodja. V drugi in tretji triadi se lahko učenci po interesu in zmožnostih vključijo v otroški ali mladinski zbor.

V *Zavodu sv. Stanislava* se je tako v dveh desetletjih vzpostavila prava »zborovska šola«. Zasnovana je ob spoznavanju in raziskovanju podobnih modelov po Evropi, ob čemer se je oblikoval sistem, prilagojen slovenskim razmeram, ki je v marsičem nadgradil tuje izkušnje.

Naši nekdanji dijaki pevci se pozneje vključujejo v odrasle zборе ali pa zборе celo sami vodijo, mnogi se odločijo za študij glasbe. Tako se naše prizadevanje vidno izraža tudi v razvoju slovenskega zborovstva, ki je s 64.000 pevci najbolj razširjena oblika ljubiteljske dejavnosti med Slovenci in je po nedavnih raziskavah eno najkakovostnejših v svetovnem merilu.

### Pozitivni učinki petja v zboru ...

Pri delu z današnjimi mladimi opažam, da so manj pripravljene na tiste vrste dela, ki pomenijo neki dolgotrajnejši proces. Vajeni pohlepa današnjega sveta želijo hitrih rezultatov. Zato je dolgotrajna zvestoba neki skupini ali dejavnosti prej izjema kot pravilo. Mladi gredo tja, kjer jim je trenutno bolj všeč, ali ko imajo za to ravno čas in kjer bodo lahko rezultat na hitro zagrabili in nesli iz rok v usta. Seveda pri zboru ne gre tako. Zborovodje želimo zveste pevce, ki so kdaj pripravljene izpustiti kakšno drugo pomembno stvar zaradi zbora. Naša naloga je, da jih navdušimo, da jim pokažemo pot, po kateri je vredno hoditi, da jih naučimo vztrajati in truditi se za »skupno stvar«.

Mladi hitro razumejo, kdaj je nekaj za hec, delo kar tako, in kdaj gre zares. Ker se pevci v zbor praviloma vključijo prostovoljno, so zato pripravljene več vložiti, kot če bi bili v to siljeni.

Ko so navdušeni, jim je všeč, če se resno dela. Če ni kar vse dobro in se jih ne crklja. So kritični in želijo vedeti, kaj/kdaj je dobro in kaj/kdaj ni in kako priti do boljšega rezultata. Imajo željo po lepem, in ko zaupajo vodji, si upajo raziskovati tudi neznano.

Njihovo doživljanje in občutenje estetike je nujno povezano s sprejemanjem samega sebe, z zavedanjem lastne vrednosti in lepote. S tem, da si mlad človek dovoli biti takšen, kot je v svojem bistvu, spontan, naraven in iskren. Zunanje življenje in aktualni idoli od njih žal prevečkrat zahtevajo drugačna čutenja. Pedagogi smo jim dolžni ponuditi boljše. Bodimo prepričani in prepričljivi. Mladi hočejo videti in začutiti, da jih ima pedagog rad in jih spoštuje, da ima rad, kar počne, in da je pri tem iskren. Ko začutijo, da on ve, kam jih pelje, se zmorejo prepustiti in vse sile usmeriti v delo. Takrat so gnetljivi in pripravljene veliko žrtvovati. A pred seboj morajo imeti močnega vodjo, ki

jih motivira, izziva in navdušuje. Tako se oblikuje medsebojno zaupanje, ki pripravi varen prostor za ustvarjalno delo, kjer je vsak zmožen dati v pravem trenutku od sebe tisto najboljše, kar ima.

### Petje osvobaja

Kadar nekemu koncertu prisostvujemo kot poslušalci, si želimo, da bi bili pevci na odru veseli in nasmejani, saj občinstvu tako dajo občutek varnosti in sproščenosti. Morda ob takšnem nastopu nehote pomislimo, da je petje neka lahkotna dejavnost, ob kateri pevci samo uživajo. Kdor je kdaj pel v zboru, predvsem pa mi, zborovodje, vemo, koliko ur učenja stoji za takšnim nastopom. Koliko različnih veščin je poleg glasbenih treba obvladovati in združevati v pevskega zboru, da ta zaživi kot urejeno, usklajeno in sproščeno glasbeno telo.

Seveda je čudovito, ko je neka skladba zapeta intonančno čisto, s pravim ritmom, lepim zvokom, stilno pravilno. Pa vendar lepo in pravilno odpeta pesem ne more biti cilj, temveč le metoda. Veliko bolj kot pridobivanje glasovnih spretnosti, je pomembno vse tisto, kar se ob petju v pevcu zgodi.

Koraki, ki jih dela, ko se odpira, ko nekako stopa ven iz sebe, ko se osvobaja lastnih telesnih in mentalnih frustracij, ko se osvobaja strahov, kaj bodo o njem mislili ali rekli drugi. Ko se ponovno uči že izgubljene pristnosti in spontanosti izražanja, doživljanja, pa tudi zaznavanja lastnega telesa. Ko se uči javnega nastopanja, na odru pokazati kar najboljše v tehničnem in muzikalnem smislu in ob tem ostati miren in iskren v podajanju. Pravzaprav s tem dela korake k sebi in vase.

### Petje vpliva na zdravje

Pevce se po določen času na vaji sprosti in pozabi na vsakodnevne skrbi. Vse telesne aktivnosti, ki so prisotne med petjem, od preponskega dihanja in rabe glasu naprej, vplivajo na pevčevo razpoloženje in splošno počutje in s tem neposredno na zdravje. Globoko preponsko dihanje umirja srčni utrip, izboljšuje prekrvavitev telesa, »masira« notranje organe in tako poživlja celo telo. Vse to zmanjšuje stres, krepi imunski sistem in pomaga k boljšemu delovanju možganov.

### Petje izboljšuje učne sposobnosti

Švedsko javno šolstvo pozna tudi t. i. pevske šole. To so šole s splošnim programom, le da imajo učenci vsak dan zborovsko petje, zaradi tega pa nekaj manj ur splošnoizobraževalnih predmetov. Po raziskavi so ti učenci bolj uspešni od svojih vrstnikov tudi pri splošnih predmetih (matematika, angleščina ...) ne glede na to, da imajo teh ur manj kot učenci v običajnih šolah.

Dokazano je, da ukvarjanje z glasbo povečuje kognitivne sposobnosti in izboljšuje učni uspeh. O tem so bile izvedene številne raziskave. Med drugim Eric Jensen v delu *Music with the*

*Brain in Mind* trdi, da ukvarjanje z glasbo pripomore k izboljšanju učenja, saj podpira človekove zaznavne, kognitivne, čustvene, motorične in druge nevrobiološke sisteme, ki so ključni za učenje (Jensen, 2000).

Ob aktivnem muziciranju se spodbudijo nevrnske povezave med levo in desno možgansko polovico. V manjšem obsegu se enako dogaja tudi pri poslušanju glasbe. Poveča se kreativnost, izboljša spomin ter prostorske in matematične zmogljivosti.

Pevcu se izboljša sposobnost koncentracije, ki se ob rednem ukvarjanju z glasbo tudi podaljšuje.

Pri petju je treba misliti na veliko različnih stvari: pravilno intonacijo, ritem, besedilo, dobro izgovorjavo, estetsko tvorjenje tona, fraziranje, obrazno mimiko in držo telesa, usklajenost z drugimi, pozornost na sopevca in dirigenta in še in še. Tako se ne izboljšuje le usmerjena pozornost, temveč se razvija tudi sposobnost osredotočanja na več stvari hkrati, pa tudi na usklajeno sočasno delovanje več različnih telesnih, mentalnih in čustvenih procesov.

Vse to nima pozitivnih učinkov le na glasbenem, temveč tudi na mnogih drugih področjih.

### Osebna disciplina in odgovornost

Petje v zboru je tek na dolge proge. Pri tem ni hitrih rezultatov v osebnem, kaj šele skupinskem napredovanju. Če pevec želi biti enakovereden član skupine in v koraku z drugimi, mora na vaje prihajati redno in pravočasno. Skrbeti mora za svoje zdravje in odgovorno ravnati s svojim glasom, ne le pri petju, temveč tudi pri drugih dejavnostih. Pogosto mora premagati lastno utrujenost, lenobo in raztresenost. Med vajo mora natančno slediti navodilom zborovodje, omejiti verbalno komunikacijo s sopevci in se odpovedati uporabi komunikacijskih naprav. Pogosto mora zanemariti lastne želje in potrebe na račun boljšega dela skupine.

Dolgotrajno vztrajanje pri takšni dejavnosti pevca uči zvestobe in mu pokaže, da je za uspeh potrebno veliko osebnega premaganja in vztrajnega dela.

### Socialne veščine in čustvena inteligenca

Pevci v zboru so v nenehni odvisnosti – sami od sebe, od sopevcev, od dirigenta. Med njimi tako nastaja intenzivna interakcija, ki omogoča razvoj mnogih socialnih veščin. Komunikacija med pevci poteka na različnih ravneh, a še bolj kot verbalna, je pomemben občutek empatije, ki omogoči medsebojno podporo v tehničnem, muzikalnem in čustvenem smislu. Npr. pevec se nauči biti pozoren na sopevca tako, da začuti, kdaj bo sosedu zmanjkalo sape in bo sam zdržal frazo tam, kjer je sosed ne zmore.

Medsebojna toleranca, potrpežljivost v odnosih, sprejemanje drugačnosti, soočanje z boljšimi in slabšimi sopevci, doživljanje uspehov in neuspehov, medsebojno zaupanje in javno nastopanje je le nekaj izzivov, s katerimi se sreča pevec v zboru. Prav tako se mora spoprijeti z lastnimi občutki in čustvi, ki se v njem porajajo znotraj skupnosti, jih razumeti, ovrednotiti, znati obvladovati in izraziti. Pevci se drug ob drugem brusijo, ob uveljavljanju znotraj skupine krepijo samozavest, in pozitivno samopodobo. V zbor pridejo z različnimi dispozicijami, pričakovani in razlogi. Nekateri iz ljubezen do petja, drugi zaradi druženja, tretji zaradi kakovostnega preživljanja prostega časa, a vsem je skupno to, da se v skupini dobro počutijo.

Občutek za timsko delo je ključna vrлина vsakega pevca, ki se lahko razvije le ob zavedanju sebe kot posameznika in hkrati kot dela celote. Posameznik v zboru je izredno pomemben, vendar (le) toliko, kolikor se je sposoben vpeti v skupino/skupnost, se ji prilagoditi in ob tem ohraniti lastno integriteto.

### ... in duhovnim

Vsak umetnik, skladatelj, je iskalec. Sposobnost ustvariti umetniško delo je dar, ki si ga umetnik prisluži s trdim delom. A naj bo še tako večš svoje obrti, ne zmore ustvariti prave umetnine, če se ne odpre in dovoli biti nagovorjen. Glasba, ki spregovori, ki je prava umetnina, je sveta, je od Boga.

Toda čeprav je umetnik glasbeno stvaritev zapisal in jo rešil pred večno pozabo, je za ta svet še mrtva. Je kot zakopan talent, ki ga je treba deliti, da se lahko pomnoži in razraste v vsej svoji veličini.

Da umetnina zaživi, potrebuje občutljivega poustvarjalca, ki v njej zopet išče in zmore najti nekaj več, kot le tehnično popolno izvedbo. Takšnega, ki se vanjo potopi z vsem svojim bitjem in se v trenutku umetniškega ustvarjanja dotakne večnosti. Takrat je umetnina več kot le lepo besedilo in skladnost zvokov. Je presežna.

Pevce, glasbenike, ki je med muziciranjem popolnoma osredotočen na zvočno snov in vsebino, pozabi nase. Takrat ni več on sam, ampak postane tisto, kar sporoča. Sam postane pesem, dejavno povezan s sopevci in dirigentom.

Ko se pevec dvigne nad tehnično raven izvedbe, dovoli, da skozi njegov glas, lepoto obraza in sproščenost telesa zapoje duša. Tako se s celostno osredotočenim telesnim in duhovnim bitjem uresničuje silna moč pričevanja, ki ni stvarno razločljiva.

»Kjer sta dva ali trije zbrani v mojem imenu ...«

Takšno popolno ujemanje se največkrat zgodi na koncertu ali pri bogoslužnem petju, ko je v istem, posvečenem času in prostoru, navzoče tudi občinstvo, občestvo.

Kadar pevci »spregovorijo« na način, ki zmore duha skupnosti umiriti in umeriti na Boga, poslušalce vpnejo v skupno utripanje, v sozvenenje.

Vsi eno telo in en duh v Bogu, od katerega umetnina pride in h kateremu se tako vrača. Takrat se umetniško delo udejanji v polnosti razdajanja in sklene svoj smisel sporočanja.

Tako se Bog z jezikom glasbe pogovarja s človekom.

### Glasba je ustvarjalno pričevanje

»V zaodrju se postavljamo za Brucknerjev *Te Deum*, naš veliki podvig in veliko upanje. Iz vsega truda, iz vse te ljubezni, s katero je bilo to pripravljeno, mora priti najboljše mogoče! Kot je rekla prof. Fojkarjeva na skupnih vajah, 1+1 ni 2, ampak 10! Gremo na oder! Še preden se zavem, sem pred polno dvorano in trepetam. A le za trenutek, ko je dirigent, prof. Močnik dvignil roke in je orkester zaigral prvi akord, ni bilo tam nikogar več, le še prof. Močnik, njegove roke, pravzaprav vse telo in obraz. Bili so le še vstopi, toni, izgovorjava, dinamika. To je bila sedanjost, preteklost in prihodnost, kot bi od vedno čakali le ta trenutek! Pogleda nismo umaknili z dirigentove roke ali not, pozornosti niti za trenutek odvrnili. Energija, ki nas je povezovala in vodila, je nekaj neopisljivo mogočnega, treba jo je izkusiti! Nekaj neizmerno velikega, osupljivo mogočnega in lepega, kar se te dotakne, te vzame v svoje naročje in te popolnoma prevzame ... Sila življenja! Glasba, petje, enost! Težko je vse to spraviti v besede, vendar je to nekaj najbolj nepozabnega, kar se mi je zgodilo! Zajame te val in nisi več ti, si ton, melodija, delček te neskončne celote in popolnosti. Tako majhen, vendar je točno to tvoje mesto in hvaležnost, da si se našel, je brezmejna. Vse tako lepo teče in naenkrat se znajdeš v zadnjem taktu in srečen si do neba, napolnjen z neznano milostjo in malce ti je žal, da je že konec. Ampak srečen si, da je bilo, in da vsa ta energija, moč še kar je, tu, v tem zadnjem akordu, v katerega položiš še zadnje koščke svoje duše in svojih moči. Zadnji odmah, tišina v dvorani in zvenenje celega telesa in duše. In nato prof. Močnik dvigne roke, jih stisne in se nam zahvali. In navda me občutek, da se bom razpočila od vsega lepega, za kar nikjer ni besed! 1+1 je več, kot bi lahko kadarkoli prešteli, izmerili ali ubesedili! Je preprosto neskončno. Kaj naj rečem? Hvala? Izbruhnili je aplavz.« (Blažka Bogataj, nekdanja dijakinja Škofijske klasične gimnazije v Ljubljani v Zborniku ob 20-letnici Škofijske klasične gimnazije, 2013).

### Petje v zboru je vzgoja za življenje

Glasba je univerzalni jezik stvarstva. Ne potrebuje razlag ali prevodov, ker nagovarja neposredno. Človeku je razumljiva ne glede na versko pripadnost, kulturno in socialno ozadje, izobrazbo ali starost. Nanj vpliva na povsem fizični ravni, hkrati pa usmerja pota miselnih tokov in v možganih ustvarja nove povezave. Izostri človekovo zaznavo samega sebe, bližnjega in

sveta. Spodbudi sprejemanje in vrednotenje lastnih občutkov in čustev in s tem na ljubeč odnos do sebe in bližnjih. Sega v globine duše in odpira za presežno.

Aktivno muziciranje utrjuje delovne navade, uči discipline in ustvarjalnega sobivanja. Spodbuja veselje do življenja in daje izkušnjo osebne rasti znotraj skupnosti. Otroku in mladostniku omogoči, da si, znotraj varne, interesno oblikovane skupine pridobi »veščine in znanja, ki mu bodo v pomoč v različnih situacijah vsakdanjika« in da oblikuje tiste »drže in navade, ki so potrebne za odgovorno prevzemanje nalog v življenju« (Čebulc, 2009).

Z glasbeno vzgojo tako otroku in mladostniku pomagamo k celostnemu čustvenemu, kognitivnemu, psihomotoričnemu, socialnemu in duhovnemu razvoju.

Upam si trditi, da sistematična glasbena in pevska vzgoja pomembno pripomore k etičnemu in duhovnemu, posredno pa tudi k socialnemu in gospodarskemu napredku družbe. Lahko to spoznanje udejanjimo v slovenskem, pa tudi širšem prostoru?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

### # Viri in literatura

1. Avrelij Avguštin (1991). *Izpovedi* [prev. Sovre, A./Gantar, K.]; *Izpovedi, Cerkevni očetje 4*. Celje: Mohorjeva družba.
2. Čebulc, M. (2009). *Glasbeno udejstvovanje ter koncentracija in dosežki učencev* (doktorska disertacija). Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta.
3. Jensen, E. (2000). *Music with the Brain in Mind*. San Diego: The Brain Store.
4. Platon (1995). *Država* [prev. Jože Košir]. Ljubljana: Založba Mihelač.
5. Rebula, A. (2008). *Iz take smo snovi kot glas ...* Dostopno na: <https://www.alenkarebula.com/clanki/iz-take-smo-snovi-kot-glas.html> (7. 9. 2018).
6. Tame, D. (1984). *The secret Power of Music*. New York: Destiny Books.
7. Tomatis, A. (2005). *The Ear and the Voice*. Lanham, Maryland – Toronto – Oxford: Scarecrow Press.
8. [zbrala in uredila Kurinčič, J. in Osredkar, O.] (2013). *Skozi tebe kipela bo rast. Zbornik ob 20-letnici ponovnega delovanja Škofijske klasične gimnazije*. Ljubljana: Zavod sv. Stanislava.

Intervju



# Muziciranje z veseljem, vzgoja z glasbo – intervju z utemeljiteljico metode Ringató in njeno hčerko<sup>1</sup>

## Kako bi v enem stavku opisala bistvo metode Ringató?

Takšnih stavkov je verjetno več. Človekova vzgoja z glasbenimi sredstvi. Metoda Ringató gradi otrokovo dušo in krepi povezanost družine. Izkušnja skupnega petja in igre v družini. In še bi lahko naštevala!

## Kdaj in kako se je začelo?

Začelo se je že dolgo nazaj, pred petindvajsetimi leti. Takrat sem poučevala na szekszardški fakulteti, obenem pa sem imela tudi skupine glasbenega vrtca. K meni je prišla neka mamica, katere hči je obiskovala mojo skupino, in vprašala, ali bi lahko naslednjič pripeljala tudi svojega enoletnega sinčka. Odgovorila sem zelo na kratko: »Žal ne ...« Malce kasneje sem začela razmišljati o tem in dobila idejo, da bi se v družbi staršev lahko ukvarjali tudi z najmlajšimi. Mamico, ki je takrat spraševala o tem, sem poklicala po telefonu in ji predlagala, da povabi tudi druge mamice z majhnimi otroki. Takrat jih je prišlo le šest, vendar smo že kmalu zatem prerasli sicer ne tako majhen pros-

tor. Že takrat sem o glasbeni vzgoji marsikaj vedela, vendar mi je številne izkušnje prinesel tudi čas.

## Ali si poučevala starše ali otroke?

Starše. Vzbujała sem voljo do petja, do iger, jih previdno usmerjala, dajala zgled. Vedela sem, da na teh delavnicah ne bo nekvalitetnega materiala, četudi me bodo prosili za to. Mislila sem si, da če modernih otroških uspešnic ali glasbe iz risank ne bo, kvečjemu bodo šle, vendar se na srečo to le ni zgodilo. Vedela sem, s kakšnimi metodami lahko svoje cilje uresničim. Metode so se seveda sčasoma spreminjale, se izoblikovale in prečistile. Učimo se jih zlahka in kljub kompleksnosti in edinstvenosti jo lahko spremljamo brez nekega posebnega truda.

## Ali si takrat že slutila, da si ustvarila posebno obliko metode?

Ne, vendar mi dandanes to vprašanje kar pogosto postavljajo. Takrat si nisem predstavljala, da bo to prešlo v nekaj tako velikega ...

## Kakšne spremembe je prinesel ta napredek?

Prišel je trenutek, ko je postalo neizbežno, da si poiščem sodelavce. Tečaje Ringató sem začela leta 2006. Od takrat jih iz-

<sup>1</sup> Z dovoljenjem avtorjev in po posredovanju Balassijevega inštituta – Kulturnega centra Veleposlaništva Madžarske v Sloveniji (v.: spletna stran [www.csaldadhalo.hu](http://www.csaldadhalo.hu) in s pomočjo tamkajšnjega sekretarja g. Benceja Sárossyja objavljeno po prevodu Endreja Kaszása).

vajamo vsako leto. Povpraševanje je izredno. Imam veliko domačih prijav in tudi prijav iz tujine. Pogoj za tečaj je opravljen test primernosti. Kakovost v vseh pogledih je za nas namreč zmeraj zelo pomembna. Naslednji letošnji tečaj se bo začel septembra.

**Kako se je oblikovala tvoja vloga od začetkov do danes?**

Program sem dolgo časa izvajala sama, potem pa so prišle učenske, ki so postale moje sodelavke. Pravim jim kar moje »hčere«. Punce so blagoslovljene z obilo odličnih zamisli, brezmejno kreativnostjo in neskončno človečnostjo. Z njimi rada sodelujem in načrtujem delavnice. Sedaj sem v vlogi nekega »šefa«, saj moram držati skupaj skoraj stočlansko skupnost voditeljev delavnic, jih usmerjati ter jim pomagati. Včasih se zdi, da je težko, potem pa me vedno prešine, da v resnici ni tako, saj jih imam zelo rada, med seboj smo zelo povezane, dobro je delati z njimi. Vse, kar delamo, počnemo samoiniciativno, iz spoštovanja do naših nalog in močnega zaupanja v stroko. Mislim, da je eno izmed največjih daril življenja to, da se človek lahko ukvarja s tem, kar ga zares veseli.

**Ali se osebno še ukvarjaš z otroki?**

Tradicionalni Ringató prirejam le v Palači umetnosti (Művészetek Palotája) v Budimpešti (nekateri od otrok so na zadnji delavnici mislili, da dejansko živim tam, kar nas je nadvse zabavalo ...), imam pa tudi delavnice glasbenega vrtca v Zuglóju. Razlog, da imam samo toliko tečajev, je ogromna količina drugih zadolžitvev: dobivam namreč veliko vabil, veliko potujem, učim, pišem, prirejam dogodke, organiziram razne programe.

**Zaradi tega je verjetno za veliko mamic in otrok glavni »obraz« Ringatója kar lokalna voditeljica delavnic?**

Mislim, da je to naraven potek napredka. Veliko let, dokler sem bila še sama, sem bila jaz »ringatós« (»ujčkarka«, op. p.). Osebno so me poznali tam, kamor sem šla. Očitno pa ne na tolikih mestih, kot jih sedaj obiskujejo moji učenci. Oni so tisti, ki moje ime in delo ponesejo naprej, poučujejo iz mojih knjig, se sklicujejo name. Za to sem jim zelo hvaležna in hkrati ponosna na svoje sposobne, nadarjene, odlične učence, ki se nenehno razvijajo in napredujejo. Neizbežno je, da bodo otroci in starši delavnico Ringató povezali s tisto osebo, ki jo vodi. Doma jo bodo omenjali kot »teto«, ki vodi delavnice, se navezali nanjo – tako otroci kot tudi starši. Pogosto se med voditeljico in starši izoblikujejo močne vezi, velikokrat tudi prijateljstva.

**Ali to tebe kot ustanoviteljico ne moti?**

Nisem nečimrna, zato nimam težav s tem, da me ne poznajo povsod, kjer so prisotne moje »hčere«. O tem pravzaprav nisem nikoli razmišljala. Prejemam ogromno pošte iz vseh kra-

jev Madžarske, pa tudi iz tujine, v katerih se mi zahvaljujejo za delavnice Ringató in knjige, mi pišejo krasna zahvalna pisma, kljub temu da jih sama ne poznam. Napišejo mi, kje in pri kom obiskujejo delavnice, mi pošiljajo fotografije in filmčke. Skozi leta se je takega gradiva nabralo ogromno. Po pošti pride tudi veliko knjig Ringatója s prošnjo, da jih posvetim in podpišem. Od teh staršev dobim veliko ljubezni.

**Kje vse je trenutno možno obiskovati delavnice Ringató?**

Delavnice trenutno vodi 95 voditeljic na več kot 250 lokacijah. V približno štirih ali petih mesecih tečaje obišče okoli 30.000 družin, tako na Madžarskem, kot tudi v tujini. Delavnice Ringató imamo po celotni Karpatski kotlini, prisotne pa so tudi v veliko bolj oddaljenih evropskih državah, poznajo jih tudi madžarske skupnosti čez veliko lužo. Popularne so družinske pesmarice Ringató, zelo priljubljene so tudi Ringató pravljice na CD-jih, ki pa so že plod dela moje hčere. Smo redne gostje televizije, radia in tiskanih medijev, različnih državnih kulturnih prireditev in festivalov.

**Kaj si še želiš doseči?**

Imamo veliko načrtov, naštevata bi lahko do večera, saj pred mano stoji izjemno močna in ambiciozna vzgojiteljska skupnost. Seveda bi si želeli, da bi se skupnost voditeljic delavnic še naprej povečevala. Poudariti moram, da ta skupnost ne deluje po franšizni metodi. Mi smo močna strokovna in prijateljska skupnost, ki razmišlja na podoben način, v kateri pa najdemo najrazličnejše značaje in osebnosti. Pričakujemo bodoče sodelavke in sodelavce. Radi bi dosegli čim več madžarskih družin, tudi čez mejo. Petje pa si želimo ponesti tudi v bolj odročna in revnejša naselja. Prav tako pa imamo tudi veliko načrtov v povezavi s knjigami in programom. Videli bomo, kaj vse od tega se bo uresničilo.

**Delavnice Ringató so namenjene predvsem najmlajšim. Ali razmišljate, da bi jih razširili in sprejemali tudi malo starejše?**

Tradicionalni Ringató je namenjen otrokom, mlajšim od treh let, in njihovim staršem. Vseeno pa napredujemo tudi tako, da imamo delavnice redno tudi v vrtcih. Na srečo me moje »hčere« spremljajo tudi pri tem. Velikokrat se porodi vprašanje, kako to, da ni šolskega Ringatója. Starši me vsako leto prosijo za to! Lahko bi se lotila tudi tega, vendar imam pač omejen čas in energijo. V delu bi me srce rado peljalo naprej, vendar je zame pomembna tudi družina.

**Ali vodite poleg klasičnih Ringatójevih še kakšne druge delavnice?**

Pogosto imamo delavnice ob koncu tedna, da se jih lahko udeležijo tudi očetje in stari starši. Prirejamo pa tudi večja skupins-



ka petja, na katerih ni iger v naročju ali izštevank – s starejšimi otroki, starši in starimi starši ter pedagogi se dobimo predvsem iz veselja do skupinskega petja. Pri našem programu se opiramo na knjige, v katerih se nahaja kar obilen pesemski material. Odkar je hči izdala svojo knjigo s pravljicami, nas vabijo tudi na pripovedovanje pravljic in igranje glasbe. Združevanje obeh vrsti je zelo zanimiva naloga. Zelo lep spomin imam na enega od teh glasbeno-pravljičarskih večerov, ki smo ga imeli v Inštitutu Slepih in slabovidnih. Največji dogodek našega bogatega dosedanjega programa je verjetno »Petje tisočih družin«. Tudi trenutno se pripravljamo na ta dogodek, prisotni pa bomo na treh krajih: 7. maja v Pécsu, 13. v Budimpešti, 14. pa v Kecskemétu.

### Od kod ideja za Petje tisočih družin?

Ideja je že kar nekaj časa zorela v moji glavi. Tako kot celotna metoda Ringatója tudi ta prireditev sledi Kodályjevemu konceptu. Tudi to idejo sem dobila ob prebiranju Kodályjevih zapisov. Piše takole: »Mi sami moramo širše množice pripeljati h kakovostni glasbi.« Oblikovanje okusa, vzgoja občinstva, vzgoja skupnosti – v več zapisih nas napotuje na razne »naloge«. Tudi zato imam toliko učencev in že čakam na nove, od tod tudi veliko občinstvo Ringató in zato naše velike prireditve. Mi dobesedno dajemo glas vsemu tistemu, v kar verjamemo, za kar menimo, da je pomembno. Ker sem prepričana, da bo zaradi tega življenje boljše!

### Kako je prireditev povezana z materinskim dnevom in dnevom družine?

Misel na velike prireditve me spremlja že dlje časa, vendar je moralo preteči kar nekaj let, da smo lahko materinski dan in dan družine praznovali po Ringatójevi metodi. Potrebno je bilo veliko nesebične in predane pomoči. In tudi denarja ... Ta celodnevni dogodek v Pécsu in Budimpešti prirejamo sedaj že sedmič, vendar je bilo do tod treba prehoditi dolgo pot. V letošnjem Kodályjevem letu bomo »Petje tisočih družin« priredili tudi v Kodályjevem rojstnem mestu Kecskemétu. V preteklih treh letih nam je z državno podporo uspelo izpeljati zelo lep dogodek.

### Kdo vse poje z vami ob takih priložnostih?

Ob takih priložnostih se zberejo Ringató vaditelji iz vseh koncev države in tudi iz tujine. Vedno so prisotni tudi odlični gosti, ki pojejo in igrajo z nami. András Berecz, Szilvi Bognár, Feri Sebő, Kati Svorák, Istán Rumen Csörsz, Anna Vakler, Gabi Tintér, Ági Szalóki in Veronika Marék so le nekatera od imen. Letošnji gost praznične oddaje zeleno-rumenih voditeljic bo Vilmos Gryllus. Glavni dopoldanski program je vedno »veliki Ringató«, kjer se zbere resnično velika množica, z nami poje namreč tisoč in več ljudi; mamice in očetje z majhnimi otroki, dedki in babice ... To je vsekakor navdihujoče in nepopisno doživetje.

(iz madžarščine prevedel **Endre Kaszás**)

Ocene



© Copyright 1942 by ...  
International Copyright ...  
... (Copyright ...)

# SIGIC izdal kompilacijsko ploščo *Tuning into the World: Slovenia /* *Uglaševanje v svet: Slovenija*

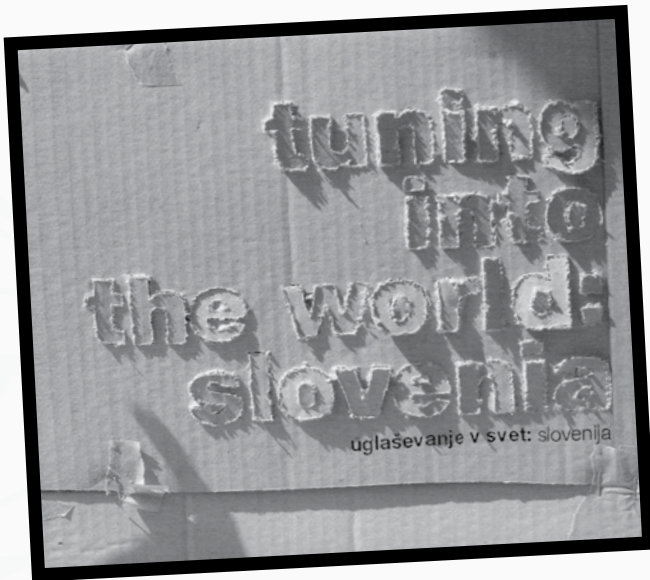
Cedejka *Tuning into the World: Slovenia (Uglaševanje v Svet: Slovenija)*, ki jo je izdal (2017) Slovenski glasbenoinformacijski center (SIGIC), predstavlja še en nov prodor v evropski in svetovni glasbeni svet. Po nekaj podobnih akcijah na povsem drugih področjih glasbenih zvrsti in žanrov je zdaj na vrsti glasba oz. izbor ustvarjalnosti nekaterih najpomembnejših ter najzanimivejših izvajalcev, avtorjev (boljše to kot skladateljev!) in aranžerjev iz žanrskega področja »glasbe sveta«. Ti so v času komaj dveh let (2015–2017) ključno zaznamovali to sceno v Sloveniji, zato tudi več kot upravičeno oznaka kompilacija<sup>1</sup> za to ploščo. Tisti, ki so repertoar SIGIC-a izbrali v vsej poplavi tovrstne diskografije, zagotovo niso imeli lahkega dela. Res pa je tudi to, da bi spet drugi izbrali lahko povsem kaj drugega. Za omenjeni izbor skladb, posnetih in izdanih v zadnjih treh letih, je ena izmed njih in očitno kar najpomembnejša protagonistka (glasbena antropologinja, esejistka, raziskovalka in kantavtorica Katarina Juvančič) zapisala v (bogato knjižico, nasploh bogat album): »Pričujoča kompilacija predstavlja in proslavlja sveža ter vznemirljiva poglavja uglaševanja s svetom in glasbami sveta, napisana v zadnjih nekaj letih, zato v tem pisanem večžanrskem naboru nismo mogli zaobjeti vseh pomembnih

<sup>1</sup> Tj. gradivo, zbrano iz različnih virov (v tem primeru drugih aktualnih diskografskih izdaj).

in uveljavljajočih se protagonistov/-k. Pa vendar se lahko ob tej priložnosti поблиže seznanimo z nekaterimi od tistih, ki so v zadnjem času zbudili zanimanje domače in mednarodne javnosti bodisi zaradi zanimivih sodelovanj, žanrskih spajanj in združevanj bodisi zaradi ustvarjanja novih glasbenih stilov.«

Plošča prinaša 16 naslovov – skladb 16 avtorjev in precej več izvajalcev, saj je plošča praviloma ansambelska. Lahko bi ob rob zapisali, da gre za komorno glasbo od revivalistov pa vse do world music (»glasb sveta«). Mešanica današnje sodobne tovrstne glasbe zagotovo predstavlja »podkompilacije« folka, etna, world glasbe in jazza; pa še kaj bi se našlo med glasbeniki in njihovimi zasedbami: Magnifico, Rudi Bučar & Marko Črnčec (Churnchetz), Katalena, Katja Šulc, Goran Bojčevski Quartet, Zamee, Vlado Kreslin, Vasko Atanasovski feat. Jehan Barbur, Darla Smoking, Janez Dovč, Klarisa Jovanović & Della Segodba, Mateja Gorjup, Drajnarjuva vampa, Bakalina, Silvana Paletti in Širom. Poslušamo raznoliko inštrumentalno in vokalno-inštrumentalno glasbo v trajanju nekaj čez 70 min., po eni strani iz bogate zakladnice glasbenih tradicij, ki so vsajene v popularne glasbene idiome<sup>2</sup> 20. in 21. stol. Za izvajalce in (večinoma) njihova avtorska dela bi lahko zapisali, da gre

<sup>2</sup> Posebnosti, fraze, jezikov ali govorov.



za njihovo tipiko, za tisto vrsto glasbe ali glasbenih zvrsti, po katerih so razpoznavni zlasti zdaj, v tem (glasbenem) trenutku. Ta pa se tako hitro spreminja, oplaja se spet z novimi spodbudami in spreminjajo se njihove zasedbe. To je res neke vrste hipnost tega trenutka, tako da komaj lahko še verjamemo, da so vsi tile posnetki zdržali komaj 2–3 leta od svojega nastanka; še več: ostali in postali so tako rekoč hipna glasbena znamka naše dežele, ki bo zagotovo tudi s temle »*I Feel (S)Love(nia)*« pridobila prepoznavnost; tako kot so ji to doslej z omenjenimi solisti in ansambli pomagali Društvo Folk Slovenija, Okarina festival, Druga godba idr. Na plošči poslušamo dela, ki so neke vrste kratkosapna: od 2-min. pa vse do 7–10-min. Skladbi, kakršni sta npr. *Bakalina: Pisma* (Silvana Paletti etc.) in zaključna *Širom: Maestro mane vriskanje* (Iztok Koren etc.).

Založbe, ki so izdale predhodne plošče in na katerih se (primarno) nahaja ta glasba, pa so: Celinka, Glitterbeat Records, Klopotec, Pivec, Sanje, Subkulturni azil, tak:til / a glitterbeat label, ZARŠ – Založba Radia Študent, Založba ZRC SAZU in ZKP RTV Slovenije. Še posebej promovirani festivali za tole zvrst glasbe so: Carniola Festival – Summer in Kranj, Druga

godba Festival, Etnika Festival, Etno Rock Festival, Etno urban festival, Festival Arsana, Festival Lent, Floating Castle Festival, Glasbe sveta, Godibodi Festival, International Festival Nights in Ljubljana Old Town, Izzven Festival, JEFF – Jazz Etno Funky Festival, Kamfest, Keltika International Festival, Okarina Etno Festival, Sajeta Creativity Camp, Sanje Festival in Zmaj 'ma mlade Festival. Dodana so še (snemalna) prizorišča omejenih festivalov: Bar Gabrijel, Cankarjev dom – Culture and Congress Center, DK Velenje, Hotel Union, Janez Trdina Novo mesto Cultural Centre, Jazz Club Satchmo, KD Franca Bernika, Kino Šiška Centre for Urban Culture, KGB Club, Križanke Open Air Theatre, Krško Cultural Centre, Metelkova mesto – Autonomous Cultural Centre, MuziKafe Cultural Centre, Narodni dom Maribor, Nova Gorica Cultural Centre, Pinelina dnevna soba in Prulček.

Album je bogato opremljen, zgleden likovni in oblikovalski dosežek. V obsežni in bogati knjižici (45 str.) so na prvem mestu besedila v angl. jeziku, potem šele v slovenščini, kar je glede na namen te diskografije (promocija) povsem razumljivo in opravičljivo. Ni treba posebej omenjati še drugega ali kar prvega kriterija: zvoka. Ta je glede na raznorodnost (primarnih) predhodnih izdaj kar najbolj zlikan in izravnana. Za vse te uspehe so zaslužni naslednji kreatorji (vsi v imenu SIGIC-a): strokovna komisija, ki je opravila izbor skladb na podlagi javnega razpisa (K. Juvančič, Rok Košir in Miha Kozorog), v uredništvu pa so bili še: Viktor Škedelj Renčelj (strokovni sodelavec), avtorica besedila in prevodov K. Juvančič, lektorja slovenskih in angleških besedil Monika Jerič in Philip Burt, oblikovalec Boštjan Pavletič, Tiskarna Januš (v nakladi 2000 izvodov!), založnik in izdajatelj pa je Slovenski glasbenoinformacijski center.

Zaradi teh in še drugih kriterijev bi izdajatelj že v prvi redakciji lahko razmislil in izdal dvojni cede? Morda bo pa tem (pionirskim) začetkom sledila serija, ki se bo ponovila na 2–3 leta? Slovenska muzika, tudi tovrstnih zvrsti in žanrov, si to zagotovo zasluži, kajti tukaj velja »nemo propheta in patria« (nihče ni prerok na domačih tleh). Več uporabnih kontaktov, morda tudi naročilo za izvod pa dobite na spletu [www.sigic.si](http://www.sigic.si).

# Nova diskografsko-knjižno-notna tetralogija skladatelja, pedagoga, esejista in pianista dr. Mitje Reichenberga

## 1. *Soška fronta* v aktualni in sodobni slovenski avtorski glasbi (CD, Kulturni center Maribor, zbirka Classica Slovenica, 2017; 9,00 €)

*Soška fronta* je bila stranska fronta<sup>1</sup> v 1. svetovni vojni<sup>2</sup> in je bila del avstrijsko-italijanske fronte, večinoma na bregovih Soče. Po italijanski napovedi vojne 23. maja 1915 so Italijani želeli prodreti čez avstrijsko mejo do ljubljanskih vrat v smeri proti Dunaju. Avstro-ogrski vojaški voditelji so se po začetnih razmišljanjih o umiku za Ljubljano odločili za obrambo na utrjeni fronti, naslonjeni na reko Sočo. Boji so kmalu postali izčrpavajoče bojevanje. Že v prvem letu štiri italijanske ofenzive niso dosegle zaželenega učinka. Šibkejša avstro-ogrška V. armada pod poveljstvom Svetozarja Borojevića von Bojna (1856–1920) je organizirala uspešno obrambo na utrjenih položajih. *Soška fronta* je bila največja vojaška operacija, kar jih je v zgodovini potekalo na slovenskem ozemlju, in nasploh največja operacija v gorskem svetu. Na fronti so se zelo izkazali tudi slovenski polki:<sup>3</sup> še dodatno jih je spodbujala zavest, da branijo domača

1 Prednja bojna črta, bojišče.

2 Velika vojna, 1914–1918.

3 Vojaške formacije.

tla, saj so bile v grobem znane obljube antante<sup>4</sup> Italiji, če vstopi v vojno.

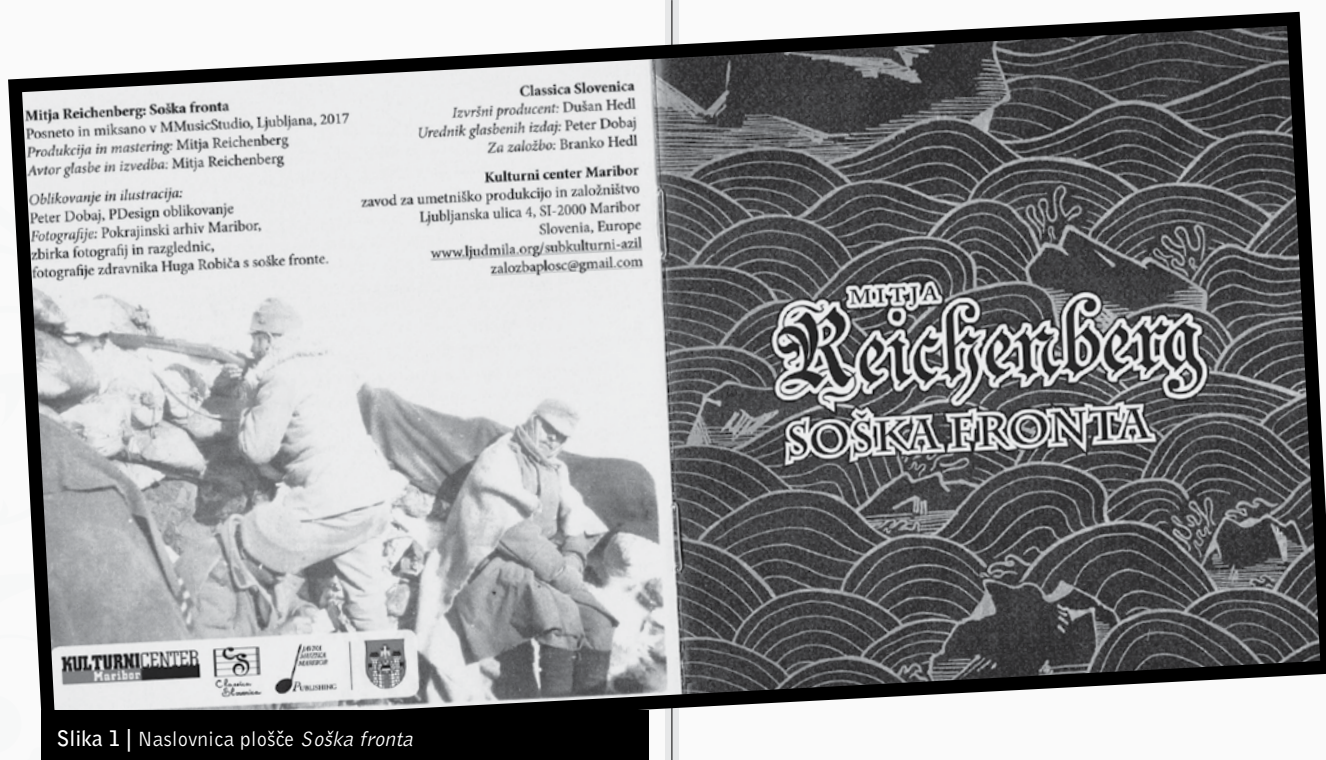
Avtor in izvajalec **Mitja Reichenberg** je projekt imenoval *avdio zgodba Soška fronta*. Ker se je *soška fronta* dogajala v letih 1915–2017, ne sovпада toliko s samim pričetkom (prve svetovne) vojne, temveč bolj s samim jedrom tega krvavega zgodovinskega dejstva. Ideja avdio zgodbe pa je, da prek glasbe spregovori o tem, kar je najpomembnejše: živeti in živeti v miru. V predstavljenem projektu gre za 12-delni avdio<sup>5</sup> projekt (tape music/glasba s traku), s katerim se podajo glasbena premissljevanja o samem poteku in razvoju dogodkov soške fronte. Glasba ni zasnovana kot militantna, niti tragično dramska ali patetično zgodovinska, temveč bolj kot to premissljena in kontemplativna<sup>6</sup> avdio izkušnja, ki z abstraktnimi in konkretnimi zvočnimi elementi zaokroža zgodbo, končano ob 100. obletnici ene največjih frontnih linij, ki so potekale po ozemlju sedanje Slovenije.

V spomin in opomin 1. svetovne vojne, katere 100. obletnico smo zaznamovali v letu 2014, je treba brez dvoma opozoriti na *soško fronto*, del bojišča med italijansko in avstro-ogrsko vojsko, ki je potekalo od Rombona (Veliki Vrh, severno od Bovca)

4 Sporazum, zveza med državami.

5 Tj. slušni.

6 Izhaja iz poglobitve v lastno notranjost, v duhovni svet.



Slika 1 | Naslovnica plošče *Soška fronta*

pa vse do Tržaškega zaliva. Dolžina te celotne fronte je bila več kot 90 km, pomenila pa je največji spopad na gorskem območju v celotni zgodovini človeštva ter nasploh največji spopad na slovenskem ozemlju. V dvanajstih *soških bitkah* je umrlo na tisoče slovenskih vojakov, njen edini pozitivni vidik pa je morada preprečitev italijanskega prodiranja še globlje v notranjost slovenskega ozemlja. Zagotovo lahko trdimo, da je imela *soška fronta* velik pomen med velikimi bitkami 1. svetovne vojne. Ne le, da je trajala dve leti, za seboj je pustila mnoga življenja nekje daleč v hribih – in to na eni, kakor na drugi strani. Kot del celotne italijanske fronte, dolge 600 km od tromeje med Švico, Italijo in Avstro-Ogrsko, ob reki Soči vse do Jadrana, je bila eden najtežjih terensko zaznamovanih bojišč. Narava se je kmalu izkazala kot največji sovražnik vojakov na obeh straneh. Pri proučevanju gradiva in mnogih pogovorih smo spoznali, da pravzaprav na Slovenskem ni družine, ki bi ne imela v svoji rodbini nekoga, ki bi ne bil tako ali drugače vpleten v bitke 1. svetovne vojne. Slovenci smo imeli sicer svojce na vzhodni fronti (Prusija in Galicija) in na balkanskih bojiščih (Srbija in Črna gora), množično pa na italijanski, torej soški in tirolski fronti.

Prvi boji ob Soči so se začeli že zvečer, 23. maja 1915. Italijani so imeli dve armadi – ena je bila postavljena od Kanina do Ločnika, sestavljena pa je bila iz 122 bataljonov<sup>7</sup> pehote, 33 eskadronov<sup>8</sup> konjenice in 35 baterij<sup>9</sup> topov. Avstro-ogrska vojska se je tedaj brez boja umaknila na črto Rombon–Bovec–Tol-

min–Sabotin–Gorica–Devin. Tam je čakala okrepitev. Vseh 12 (soških) glasbenih slik M. Reichenberga ima zato programske naslove, saj gre za programsko glasbo,<sup>10</sup> ki so jo spodbudili omenjeni dogodki:

1. **Soška bitka/Prolog – Tolmin** (23. jun.–7. jul. 1915): italijanska vojska je želela zavzeti tolminsko in goriško mostišče ter zahodni rob kraške planote; odločili so se za udar proti Doberdobski planoti, toda na koncu so le s težavo osvojili vznožje planote pri Sredipolju, Romjanu in Selcu. Delo prične z gromom in peklom granat in topov ter šumenjem vode (reke Soče), vmes pa se oglasi (godalni) orkester, ki v počasnem tempu in otožnem, molovskem napevu razvleče celoten stavek v ponovno in začetno ponovitev samega začetka (vodnega in gromovskega ropota) v neke vrste tridelno pesemsko obliko. Glasba je glede na (ne)navedene izvjalce sintetična?
2. **Soška bitka/Vojska** (18. jun.–10. avg. 1915): smer pohoda je bilo goriško mostišče na Krasu, italijanski vojaki so večinoma napadali neuspešno, le nad Kobaridom jim je uspelo osvojiti Batognico in poriniti nasprotno vojsko na rezervno obrambno črto. Sintetika posnetka se iz 1. st. nadaljuje. Onomatopoija pa daje tokrat prednost sodobnemu žvižganju krogel mimo glav. Prvič se oglasijo človeški glasovi brez znanega ali poznanega besedila. Če so bila

<sup>7</sup> Taktična vojaška enota (pehota, oklepne enote, tri do štiri čete, tj. /osnovne/ vojaške enote).

<sup>8</sup> Oddelek konjenice, konjeniška taktična enota.

<sup>9</sup> Topniški oddelek, osnovna bojna enota pri topništvu.

<sup>10</sup> V nasprotju z absolutno glasbo, programske inspirirajo določene ideje, duševni ali zunanji dogodki, ki večkrat z nekim literarnim delom ali likovno umetnino in zgodovinskim dogodkom dajejo določeni glasbi povsem določen program. Skladatelj jo ustvari z namenom, da je poslušalec ne bo spremljal svojevoljno ali se predajal le tonskim vtisom; zato jo opremi z ustreznim naslovom, ki usmerja poslušalčevo fantazijo.

- godala v prvem stavku razvlečena v dolgih tonih in so jim bili kontrapunkt posamični ropoti, so zdaj glavni melodični element vskokki ali siki godal. Tudi tu se v zadnjem delu pojavi ponovitev prvega dela, vse skupaj pa deluje v neke vrste enoviti tematiki.
3. **Soška bitka/Spopad** (18. okt.–4. nov. 1915): gre za skupino neuspešnih italijanskih napadov, ki so zavzemali mostišče na Plavah ter goriško mostišče, neuspešno pa je bilo tudi zavzetje Gorice. Orkester z dodanimi ropoti in streljanji (mitraljezi, puškomitraljezi ...) nadaljuje *spopad*. Govorica orkestra in dodatkov je vedno bolj zaostrena, misteriozna. Nadaljuje pa se tudi samo streljanje ...
  4. **Soška bitka/Čakanje** (10. nov.–5. dec. 1915): celotna bitka je bila omejena na odsek Plave–Vrh. Italijani so v boj vključili topništvo in letalstvo ter sistematično rušili Gorico. Zavzeli so le nekaj deset metrov ozemlja – strelske jarke pri Doljah in Zagori, hrbet s cerkvijo med Oslavjem in cesto od Števerjana do Pevme ter prednje jarke pri Podgori. Separirani strelji se izmenjujejo z muziko v relativno skromni (sintetični) dinamiki. Na koncu pa se ta vendarle razvije v pravo *čakanje*.
  5. **Soška bitka/Balada** (11.–16. mar. 1916): sestavljena je bila predvsem iz lokalnih krajših napadov na cilja Gorica in Tolmin; vsi so bili neuspešni. Po dolgem času nastopi (morda celo prvič?) sama glasba in spet prvič v relativno tekočem in hitrejšem tempu. Upravičena ali neupravičena *balada*?
  6. **Soška bitka/Pismo – Doberdob** (6.–17. avg. 1916): glavna cilja italijanske vojske sta bila ponovno Gorica in Doberdobska planota. Zavzeli so porušeno Gorico, avstro-ogrsko vojska se je umaknila na pomožno obrambno črto na levem bregu Soče. Spet se oglasijo tok reke in vokali (glasovi), nadaljuje pa se tudi (sintetična) glasba: med toni in zveni je to zvočnost in valovanje, ki mu tudi v dinamiki ni slišati ne konca in ne kraja.
  7. **Soška bitka/Jutro** (14.–17. sep. 1916): Italijani so potisnili avstro-ogrsko vojsko z Mirenskega gradu in z drugih položajev med Lokvico in Opatjim selom. Začne se s čisto prvim ptičjim petjem in jutro nadaljuje ter sklene s podprtimi flautami. Glasba, ki je konkretna, ni kaj! Počasna pastorala<sup>11</sup> pa obvladuje celoten bojni prostor, podprt z menjajočimi se godali.
  8. **Soška bitka/Gozd** (10.–12. okt. 1916): Italijani so potisnili avstro-ogrsko vojsko še dlje, kar na drugo črto med Lokvico, Hudim Logom in Lukatičem, vzhodno od Gorice pa je padel še vrh Šobra. Od (uvodnega) šumenja (tekoče) vode ali reke pa vse do (prelitih) tolkal, ki se na koncu zlijejo v instrumental z dodatki (spremljajočih) vokalov. V tem stavku se začetni in hitri tempo delno umiri, pa spet vrne v svoje izhodišče: zato zdaj v ospredju instrumental (glasba) in ponovno (tekoča) voda do finalnega plena.
  9. **Soška bitka/Gore** (31. okt.–4. nov. 1916): italijansko letalstvo je bombardiralo Sežano, Dutovlje in Miramar. Avstro-ogrsko vojska je obranila Fajtji hrib, vendar so Italijani v treh naskokih prodrli za kar 4 km. Kljub vsemu jim vpad v Trst ni uspel. Ob tej ne preveč idilični vsebini bi pričakovali vse kaj drugega kot pa npr. le veter – glasove, (minimalni) ropot in skoraj ali čisto brez glasbe same.
  10. **Soška bitka/Alpini** (12. maj–5. jun. 1917): Italijani so znova poskusili prodreti v Trst. Z zasedbo Kuka, Vodice, Svete Gore in Škabrijela, s frontnimi napadi. Iz Gorice pa so se hoteli prebiti v Vipavsko dolino. Bili so neuspešni, avstro-ogrsko pa je ponovno zavzela črto Flondar–Franaža–Veršič. Ropot, v katerem prevladujejo marširanje, korakanje in mali ali vojaški boben ter zdaj že s standardno »spremljavo« vode, se na koncu preljuje v neke vrste rockovsko, heavy metal glasbo, kjer prednjačijo električne kitare. To je prava parada te muzike.
  11. **Soška bitka/Soči** (17. avg.–15. sep. 1917): to je bila zadnja italijanska ofenziva na Soči – pritisnili so z vso močjo, a jim ni uspelo. Teh 25 dni šteje za najbolj krvav spopad na slovenskih tleh. Voda (dež ali reka, lahko pa tudi oboje?) je uvodni slišni element tega odseka, preden se spet pojavi (sintetična) elektronska glasba. To traja skoraj vse do konca stavka. Ta pa ni več nikakršen rock ali heavy metal, temveč čisto »običajna« elektronika; ves čas podprta z vodo.
  12. **Soška bitka/Epilog** (24.–27. okt. 1917) – imenovana tudi *čudež pri Kobaridu*: avstro-ogrski vojski so priskočili na pomoč nemški vojaki (načrt *zvestoba v orožju*), ki jim je poveleval general Konrad Krafft von Dellmensingen.<sup>12</sup> Napad se je pričel ob dveh zjutraj, uporabili pa so bojni plin in topove ter do konca dneva vse od Bovca do Tolmina pognali italijanske vojake v beg. Zaradi tega poraza je morala Italija začasno izstopiti iz vojne, za pomoč pa je zaprosila zavezničke. Fronta se je z njihovo pomočjo ustavila šele na reki Piavi. Zadnje italijanske enote pa so se čez Sočo umaknile 28. okt. 1917 ob pol enajsti uri dopoldne. Zadnja *soška bitka* je tako končala 885 dni krvavih spopadov na tem sicer tako lepem in mirnem področju. Voda – reka in grmenje kot refleksija bombardiranja in (sintetična) glasba v neke vrste morbidnem<sup>13</sup> vzdušju napovedo brezizhoden konec (vojne) in tega *čudeža*. Ker uvodno grmenje kmalu popusti in se mu (v ozadju) približajo glasovi, je konec z vključitvijo

11 Idilika, povezana z vsemi njenimi pojavnimi vizualnimi, slušnimi in še kakšnimi oblikami.

12 (1862–1953), bojni veteran iz vojn in bitk v Srbiji, Verdunu, Kobaridu in pomladni ofenzivi; soavtor načrta za preboj – Čudež pri Kobaridu.

13 Šibek, slaboten in občutljiv, rahločuten.

trobil, tolkal, klavirja ... spet živ, orkestrsko hiter in svetel. Ker je to hkrati tudi najdaljši stavek te celotne skladbe (skoraj 11 min.), je njegova večdelnost več kot očitna.

V celotnem delu prevladuje glede na zadani in izpisani program *musique concrete/konkretna glasba*.<sup>14</sup> Skoraj 70 minut tako oblikovane, izpovedane in sprejete glasbe pa pomeni še enega od mnogovrstnih spomenikov minulim dogodkom.

Omenjena plošča je bila posneta in zmiksana v MMusic Studio (Ljubljana, 2017). Avtor glasbe, izvajalec in producent je M. Reichenberg, prav tako je opravil mastering. Oblikovanje je prispeval PDesign, Peter Dobaj. Ilustracije (fotografije) so iz Pokrajinskega arhiva Maribor oz. iz zbirke (in razglednic) zdravnika H. Robiča s soške fronte. Ploščo je v seriji *Classica Slovenica* oz. Založbe Kulturnega centra Maribor (Zavod za umetniško produkcijo in založništvo v Mariboru, zanj B. Hedl) podprl kot izvršni producent Dušan Hedl, urednik glasbenih izdaj pa je bil P. Dobaj.

## 2. Mitja Reichenberg: *Pisma brez besed* (CD, Kulturni center Maribor, zbirka *Classica Slovenica*, 2017; 9,00 €)



*Pisma brez besed* so najbolj podobna znanim klavirskim ciklusom *Pesmi brez besed* nemškega glasbenega romantika Felixa Mendelssohna Bartholdyja (1809–1847). Kompozicijsko in pianistično ne kažejo znamenj napora ali negotovosti. Saj je tudi za klavir kot za premnoga druga glasbila pisal z lahkoto in sproščeno. Mendelssohn jih je napisal (in pogosto izvajal) za osem zvezkov: opus 19 (1830), op. 30 (1833), op. 38 (1836),

<sup>14</sup> Gre za glasbo, ki uporablja kot gradivo preoblikovane zvoke iz realnega sveta v glasbo kot umetnost.

op. 53 (1841), op. 62 (1842–1844), op. 67 (1844), op. 85 (1841–1845) in op. 102 (1842–1845). Prvotni naslov jim je bil *Melodies for the pianoforte/Melodije za klavir*. Prvi niz je napisal kot darilo za rojstni dan ljubljene sestre (pianistke in skladateljice) Fanny Mendelssohn Bartholdy por. Hensel (1805–1847). S tem je Mendelssohn Bartholdy ustvaril čisto novo (romantično) zvrst klavirske skladbe. *Pesmi brez besed* – to pove že njihovo ime – so lirčne skladbe skoraj vokalnega značaja. V njih klavir poje. Te skladbe so neke vrste prave popotne skice, narisane v veselje tistim, ki so ostali doma. Lahko so tudi lahkotne, kar je značilno za take skice. Hkrati pa so živ izraz neizbrisnih vtisov dojemljivega in omikanega duha ter narisane neskončno očarljivo in ljubko.

Kot piše zdaj avtor in izvajalec sodobnih in novih *Pisem brez besed* (M. Reichenberg; 2017), so njegove skladbe za klavir solo (10 pisem, 1–10 v trajanju ok. 60 min.) hommage ter sodobni odgovor na *Pesmi brez besed/Lieder ohne Worte*, ki jih je ustvaril F. Mendelssohn Bartholdy. Njegova ideja je bila, da uporabi pesniško obliko za glasbeni izraz – torej da besede zamenja z glasbo in jih tako spremeni v glasbeno pesem. Tudi njegove pesmi so bile narejene za klavir solo, njegov 5. zvezek (op. 62; 1842–1844), pa vsebuje samo šest klavirskih pesmi. Posvetil jih je prijateljici Clari Schumann Wieck (1819–1896) – slavni pianistki in skladateljici, ženi še mnogo bolj slavnega Roberta Schumann. Vse to je vodilo k ideji, da je možno napisati pisma, ki prav tako ne vsebujejo besed, pa se kljub temu berejo in poslušajo. Nimajo samo enega naslovnika, saj so namenjena vsakomur, ki se v glasbeni pripovedi najde in katerega pripoved brez besed nagovori. Tako so Reichenbergova klavirska *Pisma brez besed* korak v svet glasbene pripovedi, vzete tako iz spominov, kakor tudi iz vsakodnevnih idej in dogodkov. Ker gre za *pisma*, gre tudi za vprašanje pisave – pa naj gre za logografsko,<sup>15</sup> zlogovno ali pa abecedno. Predvsem zadnja je enaka partiturnemu zapisu, saj gre za pisanje od leve proti desni in nenazadnje, za zapis fonemov,<sup>16</sup> torej glasov oz. glasovnih enot, zvokov. S tem se *Pisma brez besed* tudi resnično zapisujejo, zvočni zapis, kakor rečemo zvočnim posnetkom, pa je dejansko zapis glasbenofonemske pripovedi klavirja; brez besed, a z mnogimi pomeni.

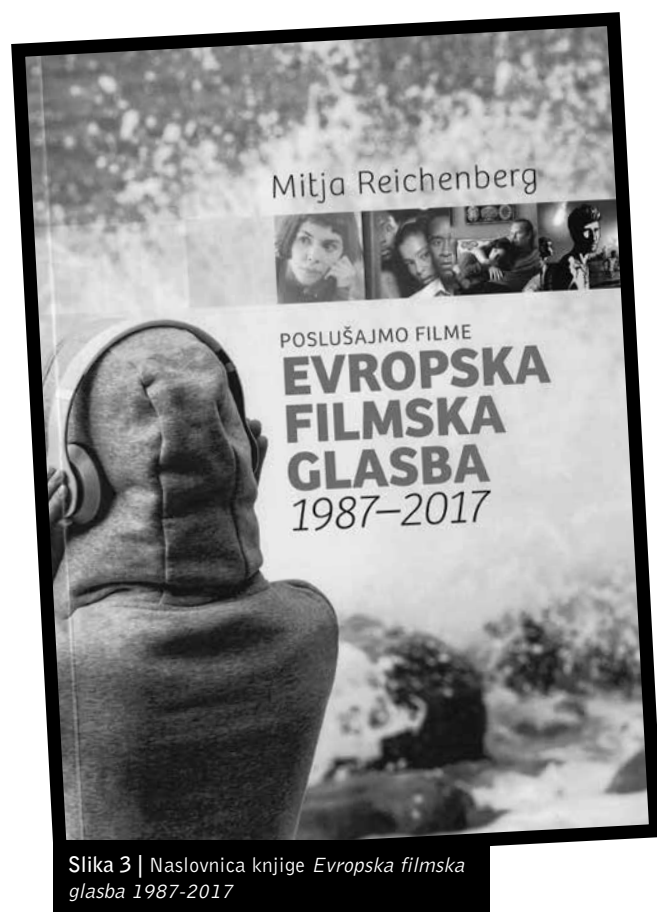
Ta plošča je imela iste botre kot prejšnja, le da je tukaj skladatelj (avtor) in izvajalec veliko bolj izpostavljen, saj je tako rekoč edini izvajalec, pianist solist.

<sup>15</sup> Tj. pisava najstarejše grške zgodovine.

<sup>16</sup> Glasovna prvina v fonetiki.



3. Knjiga *Evropska filmska glasba 1987–2017 / Poslušajmo filme*, 5. knj. (Kulturni center Maribor, zbirka Sekvence, 2017; 186 str.; 19,90 €)



Slika 3 | Naslovnica knjige *Evropska filmska glasba 1987-2017*

Nov filmsko-glasbeni duel, ki izhaja tako iz filma kot iz glasbe, prinaša pregled glasbeno-filmske dejavnosti na področju evropskega filma, njegovih skladateljev in skladateljic in podeljenih nagrad EFA (Evropska filmska akademija; 1988 →) za izvirno filmsko glasbo, imenovanih felix. Gre za avtorjevo 5. tovrstno nadaljevanje in predstavlja esejistični pregled zadane tematike zadnjih 30 let filmskega ustvarjanja v Evropi: Benetke, Berlin, Cannes . . . , kar pa že pomeni sam tovrstni, evropski vrhunec. Pričujoči pregled tovrstne glasbeno filmske dejavnosti predvsem opozarja na naslove, ki so se v času (1986–2016) vrteli v evropskih filmskih gledališčih, venomer pa opozarja na več kot enakovredno vlogo glasbene umetnosti v (zvočnem) filmu. Za razliko od nepreseženega (ameriškega) Hollywooda (Bollywooda) in vedno bolj agresivne kitajske filmske produkcije evropski film v glavnem predstavlja avtorski film v njegovi najboljši in najbolj občutljivi umetniški dikciji, da o zvoku v njem in njegovi glasbi niti ne govorimo. Ukvarjanje z zvokom in z glasbo je danes žal mnogokrat samoumevno, saj lahko vsakdo z njima počne, karkoli pač že hoče; saj obstajajo računalniški programi, ki delajo vse sami, njihovi uporabniki pa se lahko temu samo čudijo in hkrati veselijo izdelkov. Žal prevečkrat prav to postaja standard, ko filmski studii kupujejo

in zahtevajo takšne cenene izdelke. Mnogi v tem niti ne opazijo, da je za vsem tem samo igrača, računalniška simulacija in ceneni zvočni trik. Na vse to je že pred več kot pol stoletja opozarjal mislec, veliki nemški sociolog, muzikolog, glasbeni kritik in skladatelj Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969), ki ga še danes pozna, bere in razume malo ljudi. Morda je prav zato ukvarjanje z zvokom in tudi z glasbo tako postalo skoraj nekakšno preigravanje možnosti, ki jih takšni programski paketi ponujajo – in pri tem se, vsekakor, pozablja na tisto, kar bi morali imenovati »vednost« o nečem – v tem primeru pač *vednost o zvoku*, ob tem pa *vednost o glasbi*, o njeni zgradbi, vsebini, obliki in pomenu.

V tem in prikazanem filmskoglasbenem kontekstu gre v prvi vrsti za vprašanje zvoka, za pojav, ki sodi tako v znanost kot v umetnost in na kar se prav rado pozablja. Prav ta njegova dvojna narava mu daje predznak posebnosti, vendar se moramo omejiti na njegovo razumevanje in na njegove značilnosti, če ga želimo razumeti, uporabljati in obravnavati. Res je, da ga zaznavamo s čutilom za sluh, saj gre (v fizikalnem smislu) za mehansko valovanje, ki se pač širi po različnih snoveh. Vendar je tudi naš sluh, kakor vemo, zelo omejen – slišimo le razpon med ok. 20 Hz in 20 kHz, kar pa niti ni tako zelo veliko. V zavedanju, da je zvok tudi zunaj našega slušnega polja, se moramo nenehno spraševati še o čem drugem, ne le o tem, kako in zakaj uživamo ob tem, da nekaj poslušamo. Ko je akustika spoznala že skoraj vse njegove lastnosti, je prišla na vrsto še *psihoaustika*, ki je dala razumevanju in zaznavanju zvoka nove dimenzije. Psihološki in fiziološki odziv našega organizma na zvok je namreč precej različen. Del vsega tega obravnava tudi *psihofizika*, ki pa jo prvenstveno zanima odnos med dražljaji in občutki, ki jih sprožajo ti dražljaji.

Avtor v vseh teh relacijah, odnosih med prvimi omenja nemškega fizika, psihologa, naravoslovca, filozofa in književnika Gustava Theodorja Fechnerja (1801–1887) s psevdonimom Dr. Mises. V svoji *Primerjalni anatomiji angela/Vergleichende Anatomie der Angel*; 1825) se eksperimentalno ukvarja s čistimi fizikalnimi dražljaji in njihovimi subjektivnimi zaznavami. Tako je mdr. ustoličil obstoj povezave med telesom in razumom, kar je tudi za film in glasbo oz. zvok še kako pomembno. Ta zagotovo zapopade obe točki. Pred njim se je s podobnimi vprašanji in zadevami ukvarjal tudi nemški zdravnik, psiholog, anatom in fiziolog Ernst Heinrich Weber (1795–1878). Prav iz njunega skupnega sodelovanja je nastal t. i. Weber-Fechnerjev zakon, ki definira povezave med fizikalnimi obsegi dražljajev in njihovimi subjektivnimi doživljaji. V fiziologiji še danes velja prav ta zakon, ki potrjuje, da je odziv sorazmeren z logaritmom<sup>17</sup> dražljaja. Npr. izdatnost občutka za zvok, torej njegova glasnost, je sorazmerna z logaritmom jakosti (moči) zvoka. Običajno namreč radi govorimo in mislimo na inverz-

<sup>17</sup> Matematični pojem, eksponent (tj. število, zapisano višje ob osnovi pri potenci ali korenu) potence.

no<sup>18</sup> odvisnost. Takrat govorimo o eksponentnem zakonu, a takšen zakon velja v biologiji. Psihofizika pa postavlja dojemanje in razumevanje zvoka na nove in drugačne temelje. Weber je sicer tudi zaslužen za fiziološko razumevanje zaviralne moči vagusnega živca (lat. *nervus vagus*), ki je deseti možganski ali glavni živec našega parasimpatičnega živčevja. Zvok in glasba pa nimata samo omenjenega znanstvenega in fiziološkega pomena, saj nas v zadani situaciji zanimata predvsem drugače. Svoj pomen in funkcijo imata predvsem v družbenem prostoru, torej v našem življenju. Če se na tem mestu navežemo še na Lacana,<sup>19</sup> potem se moramo nasloniti na njegov tyche.<sup>20</sup> S tem se zvok in glasba kot pojav vežeta na skupek dogodkov vračajoče se entitete,<sup>21</sup> ki se po različnih oblikah in kanalih spremeni v svojo reprodukcijsko sliko. Tak zvok in glasba se morata vrniti k svojemu referentu. Morata mu dati priznanje svojega počela ter videti in vedeti, kje sta prvič nastala. Razumevanje pojava zvoka skozi lingvistiko<sup>22</sup> je prav gotovo prvenstvena naloga, ki jo ima zvok – predvsem v našem vsakdanjem življenju in v razumevanju njegove najosnovnejše vloge. Govorimo seveda o glasu, na kar pa se lahko neposredno navezuje tudi glasba. Ker pa ni zvoka in glasbe brez smisla, tudi njuna odsotnost ne pomeni konca sveta. Lahko pa se zaradi vsega tega zgradi nov svet – svet imaginarnega<sup>23</sup> dojemanja realnosti ter hkrati (ali pa zaradi tega) tudi film in filmska glasba, ki sta pri tem vsekakor glavna akterja.

Avtor razdeli trideset poglavij tako, da v vsako umesti filme in filmsko glasbo na dve leti. Že to govori v prid velikemu številu filmov, ki nastanejo na evropskem prostoru vsaki dve leti. Produkcija je očitno enormna. Marsikateri zapis o filmu in njegovi glasbi pa je še dodatno (slikovno) ilustriran. (Abecedno) kazalo omenjenih skladateljev filmske glasbe prinese vsega kar 138 imen. Avtor je svojo tokratno celotno glasbeno filmsko zgodbo zgradil v obravnavi več kot 580 naslovov filmov. Knjigo sklene še (zaključno) kazalo fotografskega gradiva (za objavljene slike). Izid knjige in njen natis (»le« 100 izvodov) je podprla Mestna občina Maribor, izdal jo je Kulturni center Maribor, zavod za umetniško produkcijo in založništvo (zanj Branko Hedl), oblikovanje in grafično zasnovo je prispeval Peter Dobaj, grafično zasnovo in naslovnico Žiga Valetič/Grafični atelje Zenit, lektorja pa sta bila Bojan Mauch in Anuša Petr, ki je hkrati tudi urednica zbirke Sekvence pri tej založbi. Še ena knjiga od tako značilnih Reichenbergovih filmsko-glasbenih zgodb pa samo še utrjuje misel, kako velika umetnost se odvija mimo naših ušes, medtem ko je naša individualna ali včasih kar malce egoistična pozornost usmerjena zgolj na filmsko platno ali ekran.

18 Preobrat, preusmeritev.

19 Francoski zdravnik in psihoanalitik Jacques Lacan (1901–1981).

20 Lacan navaja, da si je besedo sposodil pri Aristotelu, ki se žene v svojem iskanju vzroka. Prevajamo jo kot *srečanje z realnim*. Realno pa je onstran *automaton*, onstran vračanja, vrnitve, vztrajanja znakov, kamor nam očitno ukazuje načelo ugodja. Realno je tisto, kar vselej leži za *automaton* (v: Lacan J., 1996).

21 Bivanje, eksistenca česa, stvar v sholastični filozofiji, tj. filozofije srednjega veka.

22 Nauk o jeziku, jezikoslovje, jezikoslovstvo.

23 Namišljeno, nekaj, kar obstaja le v domišljiji.

4. *ZIMA, 12 pesmi za otroke (otroški zbori):*  
glasba: M. Reichenberg, pesmi: Magda Dolén (Kulturni center Maribor, 2017; / 22 str./; 19,00 €)



Slika 4 | Naslovnica *ZIMA, 12 pesmi za otroke*

12 otroških zborov (a cappella ali/in s spremljavo; saj so enoglasnim napevom v notnih črtovjih nadpisane /spremljevalne/ harmonije) je avtor komponiral na zimsko tematiko in poezijo Magde Dolén. To so enoglasni zbori, ki so še kako vabljivi za mlade otroške glasove v vrtcih in prvih treh razredih prve triade OŠ. Njihovi obsegi so v nekaj redkih primerih nekaj nad (priporočljivimi) obsegi otroških glasov:  $c^1$ – $cis^2$  (več kot čista oktava). Vse to samo še sledi njihovim vedno boljšim ali morda celo vedno bolj zaostrenim sposobnostim. Ta dvig je od nastopa do revije, od posnetka do tekmovanja vedno težji ali celo boljši, če že hočete. Adekvatno likovno podobo in prelom celotne izdaje je prispeval Peter Dobaj. Ni treba posebej poudarjati ubrane celote tega avtorskega projekta. Igrivost celotnega izdanega opusa je temeljna vrednota vseh 12 pesmi, ki jih je, kot že naslov pove, enovito obarvala zima. Njihove odlike so mdr. nazornost in hudomušnost: od tega, da se otroci podijo po snegu, do predajanja zimskemu veselju (sonce raztopi snežinke, čas napravi svoje, saj bo kmalu prišla pomlad s poglobitveno veljavo otroške igre v snegu, sankanje, kepanje, postavljanje snežaka, saj je njihovo otroštvo sproščeno, veselo in prijetno). V tej notni izdaji je prisotna tudi pedagoška funkcija glasbene

umetnosti. Enovitost (enostavnih) besedila prav take glasbe in njeni napevi samo še podčrtajo tako oblike kot vsebine. Ta je seveda v celoti zimsko obarvana. Prav iz besedil in napevov veje pristna igra, ki je zdaj celo večdimenzionalna: vsebinsko pesemska in oblikovno glasbena. Dve do največ štiri notne vrstice so podlaga za praviloma kitične literarne podlage, poezijo. Ritmično so dela preprosta, vse od 2/4- do največ 4/4-taktovskega načina. Oblikovno gre za kitične pesmi. Tudi tonalitete so enostavne in ne preveč oddaljene od osnovnega, C-dura; pa še: D-, F- in G-dur. Spremljave so spet v mejah enostavnih harmonij, ki jih tako ali drugače obvladajo vsaj (osnovno) glasbeno izobražene učiteljice oz. vzgojiteljice tako v vrtcih kot v OŠ. Že omenjeni snežni tematiki se pridružujejo še drugi tovrstni eksterierji in interierji, pa še domače živali in prazniki. Prav ti (zimski prazniki) so svetli, radostni in polni pričakovanj. Mala pesmarica ali kot je podobne otroške pesmi imenoval doajen in nestor podobnega opusa, pokojni Janez Bitenc (1925–2005), »simfonije za mamenke«, je še eno od sicer prenekaterih podobnih dosežkov slovenskih umetnikov, ki komaj 2-minutne vokalne ali/in vokalno-instrumentalne miniature posvečajo najmlajšim izvajalcem.

Glavni urednik omenjene izdaje je Dušan Hedl, odgovorni pa P. Dobaj, ki je opravil tudi oblikovanje in prelom. Pesmarica je izšla v založbi Kulturnega centra Maribor v seriji Drugačni (002; naklada 1. natisa 100 izvodov).

\*\*\*



Slika 5 | Mitja Reichenberg – portret

Skladatelj, (glasbeni) producent, filmski in televizijski producent, dr. socioloških znanosti in univerzitetni predavatelj (docent) dr. **Mitja Reichenberg** (roj. 25. sep. 1961 v Mariboru) je po končani *srednji glasbeni šoli* dobil državno štipendijo za izredno nadarjene in 1984 diplomiral iz kompozicije na AG v Ljubljani v razredu Daneta Škerla. Deloval je kot predavatelj za klavir in glasbenostrokovne predmete na srednji glasbeni

šoli v Mariboru in bil 1986–1990 predstojnik šole. L. 1998 je bil habilitiran na Pedagoški fakulteti UM, v letih 1990–96 pa zaposlen v UKM kot bibliotekar in strokovni referent za glasbo in film, kjer je oblikoval samostojni avdio-video oddelek ter bil pomočnik ravnatelja. Končal je podiplomski doktorski študij na Filozofski fakulteti v Ljubljani pri prof. dr. Rastku Močniku (2012; na temo *Film in filmski zvok v družbeni funkciji*), sicer pa predava in pripravlja seminarje za zborovodje, pedagoške delavce v predšolskem, osnovnošolskem in srednješolskem polju (Zavod RS za šolstvo), o sodobni scenski glasbi, na alternativnih srečanjih, delavnicah, v filmskem abonmaju ljubljanskega Cankarjevega doma, filmski šoli Vzgajanje pogleda, vodi Malo šolo filmske umetnosti idr. Je habilitirani predavatelj (2003) in docent (2014) na Fakulteti za medije (FAM), Inštitutu IAM, SAE Inštitutu angleške univerze Middlesex (v Ljubljani in Zagrebu) ter na Akademiji za umetnosti na Univerzi v Novi Gorici. Nastopa kot pianist, igra pri nemih filmih in deluje kot glasbeni producent. V njegovi bibliografiji je treba posebej omeniti ok. 100 izvirnih znanstvenih člankov in več kot 30 avtorskih knjig na temo glasbe ter glasbe in filma. Je tudi avtor skladb (izbor): *Šest pesmi* za mladinski in otroški zbor na bes. Štrekljeve zbirke, *Pevka* (bes. Metka Leljak), za ženski zbor a cappella, *Ako* (bes. Ivan Dujmović), za mešani zbor a cappella, *Šaljem ti vjetrove* (bes. Nenad Engel), za moški zbor a cappella, *Koncert* za klavir in štiri slike idr. Od l. 1999 deluje kot samostojni umetnik, samozaposlen v kulturi.

Ker so v knjižici *M. Reichenberg: Soška fronta* objavljene tudi avtentične fotografije aktivnega udeleženca soške fronte, mariborskega zdravnika, nekdanjega primarija mariborske splošne bolnišnice in prepoznavne mariborske osebnosti, dr. **Huga Robiča** (1886–1937; Pokrajinski arhiv Maribor), še nekaj (skopih) besed o njem: bil je dermatovenerolog. Leta 1912 je diplomiral na Medicinski fakulteti v Gradcu, kjer je bil tudi rojen. V letih 1914–1918 je delal na graški dermatološki kliniki (v tem času je očitno deloval tudi kot vojaški zdravnik ob naši Soči?), nato na Dunaju ter od 1920 v splošni bolnišnici v Mariboru. Tam je ustanovil in do smrti vodil oddelek za kožne in spolne bolezni. Leta 1921 je na oddelku ustanovil brezplačni ambulatorij za zdravljenje spolno bolnih in prvo serodiagnostično postajo v Sloveniji. Vpeljal je fizikalno in rentgensko zdravljenje kožnih bolezni, kot prvi v takratni Jugoslaviji pa je zdravil sifilis z bizmutom. Raziskoval je tudi gonorejo med otroki. Mariborski časnik Večer je ob njegovi smrti v Mariboru zapisal: »Skozi vse življenje blagega pokojnika se vleče kot rdeča nit njegova neizmerna ljubezen do svojega rodu ...«, ki ga je vodila tudi v zaledju soške fronte; ob svojem delu jo je fotografsko dokumentiral.

# Glej, zvezdice božje

Slovenske božične pesmi za otroke (2017)

## Pojeta Otroški in Mladinski pevski zbor OŠ Alojzija Šuštarja, Ljubljana; dirigentki Tadeja Kreča in Nadja Janežič

Nova cedejka zborov OŠ Alojzija Šuštarja prinaša božičnice, kolednice in tri kraljevske pesmi. Otroški (enoglasni) in mladinski pevski zbor sta si ploščo nekako porazdelila, na koncu pa sta pod dirigentskim vodstvom **Tadeje Kreče** in **Nadje Janežič** zapela skupaj. Omenjena plošča je le »vrh ledene gore«, pod katero se skriva zborovodska dejavnost omenjene OŠ v okviru Zavoda sv. Stanislava v Ljubljani. Gre za pravi piramidni zborovski sistem, ki kasneje kulminira šele v mladinskih zborih njihove gimnazije. Pa že tale »začetek« je množičen in kvaliteten, četudi v vseh 19 odpetih in posnetih skladbah zbora nikoli ne pojeta sama, a cappella.

Prvih osem pesmi odpoje otroški pevski zbor z zborovodkinjo T. Kreča. (Enoglasni) zbor sestavlja 40–50 nadebudnih pevk in pevcev 4. in 5. razreda OŠ. Poleg omenjenega diskografskega prvenca je zbor namenjen internim, notranjim (šolskim) prireditvam, redno pa se udeležuje (zunanjih) revij pevskih zborov, vse do tekmovanj. Tudi v tem (tekmovalnem) poslanstvu, ki sicer ni njegov primarni namen, dosega same odlične uvrstitve. Sodeluje pri izvedbah muzikalov, zagotovo pa je njihov (po-

ustvarjalni) vrhunec vsakoletni nastop na slavnostnem koncertu vseh zborov Zavoda sv. Stanislava v Gallusovi dvorani ljubljanskega Cankarjevega doma. Njihovo enoglasno petje je (intonančno) čisto in interpretacijsko razgibano. V delih oz. (otroških) zborih v izvorniku ali/in različnih priredbah pa se ob zboru pojavljajta še spremljevalna inštrumenta: orgle (**Tilen Bajec**) in citre (**Tomaž Plahutnik**). Posnetki, o katerih pišemo, so nastali v (glasbeni) produkciji Radia Ognjišče. Na teh posnetkih je sodelovalo 56 (mladih) pevk in pevcev, vsi pa so na priloženem spremnem vložku tudi navedeni; vključno s solistkami in solisti. Mladi pevci prepevajo dela ljudske provenience pa še priredbe Franceta Kimovca, Matije Tomca, Franceta Ačka, priredbo Johna Francisa Wada in Leopolda Belarja.

Naslednjih osem pesmi odpoje na plošči Mladinski pevski zbor z dirigentko N. Janežič. Tudi ta večglasni vokalni ansambel ima podoben pedigree kot že omenjeni otroški zbor: sestavljajo ga učenke in učenci iste osnovne šole, 6.–9. razreda. Ta vokalni ansambel več nastopa zunaj šole kot pa otroški zbor: spet na revijah in tekmovanjih pa tudi na gostovanjih po tujini (Avstrija). Svojo odličnost podobno kot otroški zbor tudi Mladinski pevski zbor OŠ Alojzija Šuštarja brusi na nastopih v Zavodu sv. Stanislava kot zunaj njega (muzikali, sodelovanje z Orkest-



Naslovnica plošče *Glej, zvezdice božje*

rom slovenske vojske idr.). Na tem posnetku nastopa 47 pevkv in pevcev, še posebej pa izstopajo solisti. V njihovi izvedbah na posnetku lahko poslušamo dela – (mešane) zборе, ki so jih napisali ali/in priredili F. Ačko, Franc Juvan, France Gačnik, Damijan Močnik in F. Kimovec; tudi tokrat izključno z orgelsko spremljavo ali/in citrami.

Zadnje tri (večglasne) zборе pa zapojeta oba zbora skupaj (z obema dirigentkama). To so dela, ki sta jih podpisala (poleg ljudske *Poslušajte vsi ljudje*) Ivan Zupan (*Božji nam je rojen Sin*) in najbolj popularno božičnico s svetovnega repertoarja Damijan Močnik (*Sveta noč* Franza Gruberja). Bogastvo, ki veje s tega diskografskega dosežka, je sicer mogoče poslušati v komaj dobrih 48 minut (48' 18").

Ovitek je oblikovala Petra Korenjak Marčun, ilustracijo je narisala Ana Zavavlav, ploščo pa je izdala in založila Družina d.o.o. (zanjo Tone Rode) leta 2017. Zgledno izveden in vsebinsko enovit repertoar, ki se žal v okviru cerkvenega leta poje le enkrat samkrat (od adventa pa vse do sv. Treh kraljev) je tako na voljo vsem tistim, ki ne pojejo, in tistim, ki morda tu pa tam kdaj podvomijo v poslanstvo takihle (zasebnih) OŠ. Narobe, kajti prav glasbeni aspekt je v celotnem pedagoškem procesu omenjene šole še najbolj preverljiv s preostalim (slovenskim) zborovskim petjem, ki pa je k sreči na celotnem našem prostoru prav tako na visoki ravni; vedno preverljiv zunaj morebitnih (lokalnih) vrtičkov, zato pa kvaliteten in raznolik. Vsemu temu je morda omenjeni diskografski dosežek obeh zborov: Otroškega in Mladinskega OŠ A. Šuštarja v okviru Zavoda sv. Stanislava samo še ena od kronskih prič omenjenih superlativov.

# Tina Bohak: *Hočem postati pevka* — portret koncertne pevke, altistke Marije Bitenc Samec

Knjižna monografija – *Celjska Mohorjeva družba*, 2018; 196 str.; 29,50 €



Knjižna monografija – Hočem postati pevka

Bolj kot ne so redke monografije o živih umetnikih, četudi se prav med glasbeniki (ustvarjalci in poustvarjalci) prav v zadnjem času pojavlja kar nekaj tovrstne literature. Med njimi je nazadnje zašla na knjižne police ena takih, ki jih je spodbodla

dolga in vredna umetniška pot koncertne (in operne) pevke Marije Bitenc Samec (roj. 1932).

Rojena Ljubljancanka je kot pianistka pričela osnovno glasbeno šolanje v Ljubljani in ga nadaljevala na Dunaju ter v Celju (solopetje pri Heleni Lapajne) in Mariboru; že kot solopevka pri Elizabeti Krejči. Svoje pevsko šolanje je končala na ljubljanski *srednji glasbeni šoli* (1955–1957) in nato študirala solopetje pri Juliju Betettu na ljubljanski *akademiji za glasbo*. Izpopolnjevala se je v Trstu pri Luigiju Toffolu. Na *1. Tekmovanju mladih jugoslovanskih glasbenih umetnikov* je 1956 v Ljubljani osvojila 2. mesto, na *Mednarodnem tekmovanju* v Llangollenu (Velika Britanija, 1957) pa je osvojila 1. mesto. Do l. 1959 je bila solistka *Opere in baleta SNG Ljubljana*. Potem pa se je vse do upokojitve (1990) kot svobodna umetnica – samostojna kulturna delavka posvečala koncertnemu petju in snemanjem za *RTV Slovenija*. Nastopala je na koncertih *Glasbene mladine Slovenije* in gostovala po Evropi. Bila je pobudnica in organizatorica postavitve spomenika J. Betettu pred ljubljansko *Opero* (v Župančičevi ul. 1). Za njen glas so veljale vseskozi enotne ugotovitve komisij, kritikov in občinstva, da je »pevka lepega, temno obarvanega in velikega glasu«.

Vse to in še marsikaj drugega lahko razberemo in poslušamo v obsežni, slikovno bogato ilustrirani monografiji in na dodani

plošči. Avtorica T. Bohak je ob pomoči še nekaterih drugih podrobno opisala življenjsko in delovno, umetniško pot portretiranke. Vse napisano in objavljeno ter posneto na kar najbolj verodostojen način prikaže ob altistki Mariji Bitenc Samčevi še vse tisto, kar jo je pripeljalo že v rani mladosti do hotenja: biti pevka! Zato tudi tak naslov knjige oz. monografije: *HOČEM postati pevka!* Za tem imperativnim naslovom se skriva najprej kratek CV avtorice (T. Bohak), objavljeni sta dve celotni recenziji (Darja Koter in Primož Kuret), potem pa je knjiga razdeljena na pet (glavnih) poglavij: *Ko spregovorijo misli* (str. 16–23), *Odsev duše/Poti življenja* (24–85), *Glasba – ogledalo čustev/Na koncertnem odru* (86–99), *Bogastvo zvokov in tišine/Radijska in televizijska snemanja* (100–101; Arhivski posnetki v produkciji RTV Slovenija; 102 in Posnetki na nosilcih zvoka, 103–109) in *Petje – neusahljiv vir navdiha* (110–111). Sledi znanstveni aparat kot (obvezni) del podobnih monografij: *Summary* (112–120), *Opombe* (ki očitno niso pisane oz. objavljene sproti, pod črto; 121–127), *Viri in literatura* (128–131), *Seznam slikovnih prilog* (131–137), *Priloge* (138; Koncertni repertoar, 138–146; Popis umetniškega poustvarjanja, 147–172; Popis radijskih in televizijskih snemanj/oddaj, 173–184 in Seznam arhivskih posnetkov v produkciji RTV Slovenija, 185–190), *Seznam posnetkov – CD* (191–193) in *Imensko kazalo* (194–196).

Plošča, ki predstavlja umetnico Marijo Bitenc Samčevo v njeni zvočni, pevski (tonski) podobi (RTV Slovenija, ZKP) pa prinaša še en njen cvetober. Po (le) eni operni ariji (A. Ponchielli) iz leta 1973, je tu vrsta samospevov oz. koncertnih pesmi, po katerih je pevska prvakinja skozi svoj več kot 30-letni umetniški staž še najbolj slovela. V pesmih, teh vokalno-instrumentalnih

miniaturah, kamor sodi *samospev*, jo v delih skladateljev G. F. Händla (*arija*), F. Schuberta, F. Mendelssohna Bartholdyja, H. Wolfa, S. Biničkoga, M. Milojevića, E. Adamića, J. Pavčića, D. Švare, F. Šturma, R. Simonitija, A. Srebotnjaka, Z. Cigliča in L. M. Škerjanca spremljajo naši pianisti (ob uvodni skladbi nastopa še *Simfonični orkester RTV Slovenija* z dirigentom Antonom Kolarjem): A. Jarc, M. Sancin, Z. Lukec Car in L. Engelman. Vseh dvajset posnetkov oz. točk s te plošče (vse do 1987, ko so nastali zadnji posnetki) v obdobju 1959–1987, torej slabih trideset let, prikaže umetnico še v programskem pogledu od evropskega pa vse do južnoslovenskega in slovenskega repertoarja. Mastering za ploščo je prispeval Miro Prljača, glasbena producentka je bila Brina Nataša Zupančič, urednici na *Radiu* in *TV Slovenija* sta Živa Emeršič in Danica Dolinar, *ZKP RTV Slovenija* pa vodi Mojca Menart.

Portret koncertne pevske altistke Marije Bitenc Samec so v njenem knjižnem delu sooblikovali (poleg avtorice Tine Bohak) še Grega Rihtar (jezikovni pregled), Aljoša Vrščaj (prevod), *Studio ma-ma* (zanj Marko Marinšek; oblikovanje in priprava za tisk), *Grafika Gracer* (tisk; 400 izvodov). Delo sta izdali *Društvo Mohorjeva družba* in *Celjska Mohorjeva družba, d.o.o.* (za založbo predsednik Jože Planinšek CM in ravnateljica Tanja Ozvatič); zaradi dodane cedejke v sodelovanju z *RTV Slovenija*.

Altistka Marija Bitenc Samec si je svojim delom in angažma-  
jem na domačih in tujih opernih in koncertnih odrih zagotovo  
še za časa svojega življenja več kot zaslužila omenjeno mono-  
grafijo. Njena »dodana« vrednost pa so objave številnega in  
kvalitetnega slikovnega gradiva: faksimilov in fotografij (105  
enot) v prav tako več kot zgledni oblikovni podobi.

# Glasba na elektronskih medijih ZKP RTV Slovenija 2017–2018

Bera osmih novih nosilcev zvoka umetnostne in jazzovske glasbe je malce skromnejša od zadnje (2016–2017), zato pa nič manj kvalitetna in še vedno vredna kot del slovenske glasbene (re)produkcije in naše duhovne kulturne dediščine. Teh izdaj ne bi bilo brez vrhunskih slovenskih glasbenih umetnikov različnih generacij, ki so spet poustvarili odlične posnetke za radijski arhiv. Šest samostojnih plošč, antologija s petimi ploščami in knjižna monografija s priloženo ploščo, je nastalo v sodelovanju z Radiem Slovenija ter ob podpori donatorjev in sponzorjev, Balassi inštituta, Celjske Mohorjeve družbe idr. Vse predstavljene in na novo izšle izdaje tako spet predstavljajo nov gradnik slovenske kulturne dediščine in žive glasbene umetnosti ter so eden od pomembnih kamenčkov v mozaiku izpolnjevanja pomembnih nalog javne službe nacionalnega medijskega RTV-servisa.

Tradicionalna in vsakoletna promocija diskografskih dosežkov Založbe kakovostnih programov RTV Slovenija (ZKP RTV Slovenija) je tudi v letu 2018 v Banketni dvorani ljubljanskega magistrata prinesla zadnji izdani založniški diskografski program, cedejke iz let 2017–2018, torej tistih, ki redno izidejo med dvema kulturnima praznikoma. Vsakič je ta praznik slovenske (glasbene) diskografije obogaten kot srečanje z avtorji elektronskih medijev, izvajalci in ustvarjalci glasbenih in drugih

umetniških zvrsti in žanrov v zadnjem in že omenjenem obdobju. Tudi tokrat (15. feb. 2018) je bilo tako. Vodja založniške dejavnosti RTV SLO **Mojca Menart** je predstavila njihove izdaje otroške, komorne, koncertantne, vokalno-instrumentalne in jazzovske glasbe.

Na področju otroške glasbe je bila to najprej plošča avtorske glasbe za otroke naše mednarodno uspešne skladateljice srednje generacije in lanske (2017) dobitnice nagrade Prešernovega sklada Nine Šenk (roj. 1982). Za najmlajše je ustvarila zvočno duhovito glasbeno pravljico **Grdi raček** za trobilni ansambel in pripovedovalko, izvedli pa so jo igralka **Lucija Čirović** in 11-članski **Trobilni ansambel Slovenske filharmonije** (z enim pridruženim tolkalcem): Franc Kosem, Tibor Kerekeš, Blaž Avbar in Dejan Glamočak (vsi trobente), Jože Rošer in Maja Burger Zgonc (rogova), Domen Jeraša, Žan Tkalec in Wolf Hagen Hoyer (vsi pozavne), Janez Žnidaršič (tuba) in Matevž Bajde (tolkala). V 12 stavkih: *Poletje, Raca, Male račke, Naslednji dan, Odhod v račjak, Močvirje, Lov, Prihaja jesen, Zima, Kmet z družino, Pomlad in Labod* so v besedi in glasbi popeljali mlade poslušalce skozi znamenito pravljico danskega pripovednika in pravljicarja Hansa Christiana Andersena (1805–1875) v prevodu Silvane Orel Kos. Gre za interpretacijo kratke in sodobne pravljice, naslonjene na glavno literarno osebo malega grdega



račka (ki je v resnici labod). Ta se je izvalil v račjem gnezdu, ker pa je drugačen od račk, ga takoj označijo za grdega. V ospredje je postavljen motiv drugačnosti, ki je velik problem v odnosu med ljudmi še dandanes, saj se prepogosto srečujemo z njo in jo obravnavamo z zadržki. Želel je pokazati nesprejemanje drugačnih in neupoštevanje njihovih pravic in pogledov, mnenj. Pravljica nas želi naučiti sprejemati, še posebej pa ceniti drugačnost. Seveda je trobilni inštrumentarij s številnimi različki in še več dušilci kot nalašč za prikaz, oris vseh različnih stavkov pravljice. Pri *Grdem račku* N. Šenk gre za programsko glasbo, tej pa je seveda primaren barvni, inštrumentacijski element glasbene umetnosti.

Prvo skupno cedejko sta izdali slovenski glasbeni umetnici **harfistka Mojca Zlobko Vajgl** in **flavtistka Karolina Šantl Zupan**. Zaradi izključne prisotnosti Mozartove in Bachove glasbe sta ploščo tako tudi podnaslovili: *Mozart-Bach*. Od velikega Avstrijca W. A. Mozarta odigrata slovito muziko dvojnega *Koncerta* za flavto, harfo in orkester v C-duru, KV 299 (297 c), ki je mdr. eden najbolj popolnih tovrstno zasadenih koncertantnih del za flavto in harfo. Dodata pa še Mozartovo priredbo violinsko-klavirske *Sonate* št. 4 v F-duru, KV 13 in Bachovo priredbo *Sonate* v g-molu (BWV 1020) za flavto (ali violino) in čembalo. Izdelek je dovolj domišljen spored in premišljena dramaturgija dveh povsem samostojno uveljavljenih reproduktivnih umetnic, ki se jima v osrednjem Mozartovem koncertantnem delu pridruži še eden od naših osrednjih državnih simfoničnih orkestror: orkester Slovenske filharmonije z dirigentom, maestrom Urošem Lajovcem. Ploščo tako kot skupno soigro na koncertnem odru bogati izjemno sožitje ali kar neke vrste (filozofski) dualizem obeh umetnic. Vsaka zase sta doslej že prepričali s številnimi koncerti in samostojnimi cedejkami, zdaj pa sta dodali še skupno vizitko svojega umetniškega (in pedagoškega) poslanstva. Obe slovita tudi s pedagoškim delom na naši »glasbeni alma mater«, na Akademiji za glasbo v Ljubljani; vsaka s svojim razredom flavtistov in harfistk. Izredno lepo in celostno podobo plošče (fotografije in oblikovanje) je prispeval Aleš Jazbec in tudi s tem nadgradil skoraj že pričakovani, če že ne kar zahtevani standard izdaj ZKP RTV Slovenija.

Nadaljnja enota letošnje bere *ZKP RTV Slovenija* prinaša slovensko ljudsko glasbo v koncertni preobleki. Avtorja in izvajalca tega projekta sta klarinetist Dušan Sodja in pianistka Tatjana Kaučič. Poleg zasebne življenjske poti že dolgo (več kot 20 let) dodatno združujeta tudi skupno glasbeno pot v **Duu Clari-piano**. Za enega od svojih skupnih diskografskih dosežkov (ta je že kar osmi!) sta najprej naročila, potem pa izdala (v založbi Muzicij Društva slovenskih skladateljev) osem novih skladb za klarinet in klavir slovenskih skladateljev različnih generacij, šol in slogovnih usmeritev: Andrej Makor, Tomaž Habe, Katarina Pustinek Rakar, Jani Golob, Peter Šavli, Tadeja Vulc, Andrej Misson in Helena Vidic. Glavni povod za njuno projektno delovanje je bila vrzel na področju stika ljudske in umetniške glasbe v komorni glasbeni literaturi, kot pravita sama v zvezi s tole odločitvijo in s podporo, ki sta jo dobila v *1. programu RA SLO*. Misel na pomanjkanje takih skladb je bila še posebej vztrajna in trenutkih muziciranja na tujih odrih, kjer redno nastopata. Avtorica besedila v dodani knjižici (kot po navadi in v vseh omenjenih ploščah prevedena še v angleški jezik) je ena od njihovih glasbenih urednic mag. Simona Moličnik. Nadnaslov predstavlja vseh osem priredb slovenskih ljudskih pesmi s prav vseh geografskih področij; *V objemu dvojine*; saj je pri vseh zaznati obujanje radoživih slovenskih ljudskih napevov za Istro, otroških pesmi Gorenjske, Prekmurja, Koroške, Posočja, ljubezni, cerkvene pesmi z Ogrskega in Bele krajine. Umetnika v dokaj klasičnem komornoglasbenem klarinetno-klavirskem duu, v katerem pa redko za to priložnost vztrajata najdlje, pa več kot prepričata tako po svojih povsem individualnih tonskih rezultatih in tehnikah kot seveda, in kar v tem primeru šteje največ: v skupni igri.

**Hočem postati pevka!** je imperativ, ki naslavlja neke vrste spominsko cedejko naše najprej operne, potem pa skozi vso kariero koncertne pevske solistke, **altistke Marije Bitenc Samec**. Po eni strani je s samo eno (operno) arijo (z orkestrom) izšla s skoraj izključno koncertnim repertoarjem. Izšla pa je tudi ob pevkini knjižni monografiji (Tina Bohak, Celjska Mohorjeva družba, 2018; 196 str.) kot priloga in kot koprodukcija med dvema založbama. Marija Bitenc Samec (roj. 1932) se predstav-



lja večinoma z repertoarjem, ki je ostal zapisan iz polpreteklosti njenega aktivnega prepevanja in snemanj vse od leta 1959. Pevka ob že omenjeni orkestrski spremljavi s Simfoničnim orkestrom RTV Ljubljana in dirigentom Danilom Švaro ter s pianisti Andrejem Jarcem, Marženko Sancin, Zdenko Lukec in Leonom Engelmanom poje glasbo skladatelj A. Ponchiellija (edina operna arija z orkestrom, arija *slepe matere* iz *La Gioconda*) in še arijo *Almirene* iz Händlove opere *Rinaldo*), potem pa še dela – samospevi skladatelj F. Schuberta, F. Mendelssohna Bartholdyja, H. Wolfa, S. Biničkega, M. Milojevića, E. Adamića, J. Pavčića, D. Švare, F. Šturma, R. Simonitija, A. Srebotnjaka, Z. Cigliča in L. M. Škerjanca. Tole je pa res veliko bolj ohranjanje naše duhovne kulture kot pa kakšen npr. muzejski artefakt.

Pravo antologijsko izdajo na kar petih cedekah je doživel naš violinski as polpretekle dobe **Dejan Bravničar** (1937–2018); umetnik in pedagog, ki je v dolgi in uspešni karieri zapustil nedvomno mnogo večje rezultate kot pa npr. predhodnica. Iz kar petih obsežnih in tehtnih priloženih knjižic avtorja Boruta Smrekarja razberemo, da je sin slov. skladatelja Matije Bravničarja (1897–1977). Po študiju violine na ljubljanski akademiji za glasbo (diplomiral je 1957) se je izpopolnjeval pri slovitem ukrajinsko-ruskem violinistu Davidu Ojstrahu (1908–1974) v Moskvi (1957–1960) in Italijanki Pini Carmirelli v Rimu (1960–1961). Poleg zavidljive bogate in raznolike ter obsežne umetniške kariere je vse od 1968 pa do upokojitve (2011) predaval violino na ljubljanski AG. Bil je član znamenitega (Klavirskega) Tria Tartini (A. Bertonec/klavir, D. Bravničar/violina in C. Škerjanec/violončelo). Največ pa je kot solist gostoval po vsej nekdanji Jugoslaviji in celem svetu: z orkestri, recitali ob spremljavah M. Lipovška in M. Pucelj in kot član *Tria Tartini* v Evropi in ZDA. Posnel je več plošč. V letih 1993–2001 je bil tudi dekan AG, med številnimi nagradami in priznanji pa je prejel nagrado Prešernovega sklada (1963) za svoje poustvarjalno delo, zlato plaketo UL (2010), častno priznanje Akademije za glasbo UL (2011) idr. Nastopati je začel že zelo zgodaj (kot čudežni otrok) in se uvrstil med najvidnejše slovenske soliste. Izvajal je dela iz svetovne literature, več slovenskih (mdr. tudi dela svojega očeta Matije Bravničarja) in jugoslovanskih skladb. Izboru številnih posnetkov v arhivu RA SLO je sledila kar peterica zaporednih plošč, na katerih se umetnik predstavi v glavnem s koncertantnimi deli, torej s *koncerti* za violino in orkester. V tem gre za dela, ki so jih podpisali glasbeni velikani, kot sledi: P. I. Čajkovski in B. Bartok (1), W. A. Mozart in J. Brahms (2), M. Bruch, F. Mendelssohn Bartholdy (3), E. Lalo, J. Sibelius in M. Ravel (4) in edina plošča s komornimi deli: J. S. Bach, W. A. Mozart, L. v. Beethoven in I. Stravinski (5). V koncertantnih delih violinista Bravničarja spremljata oba osrednja državna simfonična orkestra (Simfoniki RTV Slovenija in Orkester Slovenske filharmonije), ki jim dirigirajo S. Hubad, B. Leskovic, A. Nanut, U. Prevorsek, E. Doneux in Lajovic. Na posnetkih komornih del pa igra violinist s pianistoma A. Bertone-

cljem in M. Lipovškom. Če že ne celotna tokratna diskografska bera ZKP RTV Slovenija, pa vsaj omenjeni fragment Bravničarjevih petih cedek zagotovo sodi v resor naše narodove kulturne in še posebej glasbene dediščine. Tako so arhivi javnega RTV-servisa še dodatno osmišljeni, saj prav na podlagi teh in podobnih potez ostanejo oteti pozabi. Pred nami pa ostaja tako trajno zapisan plemeniti zvok našega violinista, na katerega bi se komaj kdaj še spomnili; potem seveda, ko je imel tehtno violinsko kariero na številnih domačih in tujih koncertnih odrih.

Od avtorjev komornoglasbenih samostojnih plošč z glasbo skladatelj **Zoltana Kodalyja** (1882–1967) in **Lucijana Marrije Škerjanca** (1900–1973) sta predstavljena še violončelist Milan Hudnik in violinist Žiga Brank. Vzrok za tale projekt ZKP RTV Slovenija in obeh izvajalcev je bilo leto 2017 – Kodalyjevo leto v Sloveniji. V tem pogledu sta ga zaznamovali 50. obletnica njegove smrti in 135. obletnica rojstva; na Hudnikovo pobudo in pobudo (madžarskega) Balassijevega inštituta v Ljubljani. Zaradi dveh popolnoma solističnih del za violončelo, *Sonata*, op. 8 in Škerjančeva *Sonata*, je omenjena plošča neke vrste solistični portret našega violončelista M. Hudnika; razen v drugi točki, ko se mu v enem delu, *Duu* za violino in violončelo, op. 7 Z. Kodalyja, pridruži še violinist Žiga Brank. Za relacijo Kodaly-Škerjanc bi lahko ugotovili, da gre za zanimivo sestavo projekta, kajti našega Škerjanca – vplivnega slovenskega sodobnika v svojem okolju, sicer pa dokaj drugačnega v primerjavi s Kodalyjem. Skladatelja ločijo različni glasbeni nazori, ti pa so presejani in oplemeniteni z glasbenimi spomini in posredno povezani v njuni (skupni) kompozicijski veščini in izrazni moči. Očitno gre v tem primeru za neke vrste solistično-izvajalsko sprego med obema skladateljema s še posebnim odnosom do violončela in našega solista M. Hudnika. Ta pa je kot namestnik soločelista v Simfoničnem orkestru RTV Slovenija še posebej podvržen igranju skladb in koncertov povsem solistično, a cappella. Na teh posebej odmevnih in morda kar redkih povsem solističnih nastopih redno nastopa doma in na tujem (Italija in ZDA). Zatorej je tale, skoraj v celoti popolnoma solistična cedekja neke vrste Hudnikova avtorefleksija, avtoportret ali kar njegova »visit card« (glasbena posetnica).

Naslednji diskografski portret predstavlja pevsko solistko, sopranistko **Elviro Hasanagić** z naslovom *Hrepenenje*. Umetnica in založba sta ga podnaslovili zaradi uvrstitve *samospevov*, teh tako značilnih vokalno-instrumentalnih miniatur skladateljev Albana Brega, Huga Wolfa, Slavka Osterca in Rada Simonitija; razen nekaj izjem skoraj samo slovenski repertoar. V teh dosežkih se ji pridružujeta še pianista Heinz Chen in naša Andreja Kosmač. V bogati in res lepo opremljeni knjižici k tej plošči so v trijezičnem obsegu objavljeni vsi teksti, besedila v slovenskih in angleških prevodih ter v slovenskih in nemških originalih. Za to so se še posebej potrudili prevajalci Matej Venier, Igor Grdina, Štefan Vevar in Josip Vidmar (prevodi v slov.), Boštjan Dvoržak (nemščina) in Andrej Rijavec (angleščina); za sled-



njega ali kar za vse bi lahko rekli, da gre za veliko več kot za enostavno prevajanje, saj je v *samospevu* poezija sestavna in organska simbioza z glasbo. Tudi zato je pevka E. Hasanagić v uvodu k temu svojemu diskografskemu prvencu zapisala: »Ko komponist obda besedo z glasbo, zaživijo čustva poezije. Način izražanja skladateljev izbranih pesmi na tej plošči in predstavitev lastnega dojetja teh besedil me je navdušil in inspiriral mojo odločitev za interpretacijo prav teh pesmi. Harmonije, ki objemajo ta besedila, poudarjajo občutenja, ki so meni zelo blizu. Ta jezik izražanja govorim tudi jaz. Vsak interpret prinese osebno noto h kompozicijam. V primeru teh pesmi pa so te skladbe imele tudi velik vpliv na moje obče dojetje ter doživljanje glasbe. Ta je zame: glasbo ljubiti ter jo živeti. Z njo iti korak s korakom ...« Brez dvoma gre po poslušanju že prvih taktov prvega od 31 samospevov *Die Nacht/Noč* A. Berga za ta hip eno najbolj obetavnih mladih sopranistk na mednarodnih odrih, sicer doma iz Ljubljane. Tako pa se omenjena bogata izdaja poleg odličnih interpretacij in posnetkov ponaša še z bogato knjižico z besedili vseh 31 uvrščenih pesmi v slovenskem, nemškem in angleškem jeziku. Gre po eni strani za bogato ali kar razkošno izdajo, z omenjenim dodatkom pa še (mednarodni) standard, kamor omenjeni opus zagotovo sodi.

Edino jazzovsko ploščo v tem obdobju izdaj ZKP RTV Slovenija pa prinaša še **Solo** pianista **Gregorja Ftičarja**, mladega mojstra črno-belih tipk oz. kar klaviature in pedalov, zraven pa še liričnega umetnika pianističnega skladanja. To je njegov prvi solistični album (posnet v radijskem studiu 13, 2016). Tega je G. Ftičar s posebnim recitalom v Štihovi dvorani ljubljanskega Cankarjevega doma predstavil tudi v okviru ARS-ovih programov na jesenskem 33. Slovenskem knjižnem sejmu (2017). Tako na tem kot na drugih koncertih in zdaj tudi na trajno dostopnih posnetkih, plošči, G. Ftičar navdušuje s svojimi skladbami (4) in pa priredbami del nekaterih največjih jazzovskih mojstrov, kot so to npr. Jerome Kern, Vincent Youmans, George Gershwin, Cedar Walton, Billy Strayhorn, John Coltrane, McCoy Tyner in Lojze Slak (*Čebelar*). Oblikovalka tega albuma Ljubica Čehovin je lani (2017) zanj prejela nagrado Društva slovenskih oblikovalcev za oblikovalski dosežek 2017. Solistična (klavirska) jazzovska glasba pri nas že dolgo ni

bila tako kvalitetna in zato vredna pozornosti, kamor zagotovo sodi omenjena plošča.

Pri omenjenem diskografskem paketu ZKP RTV Slovenija 2017–2018 so sodelovali številni sodelavci, šefi in uredniki med 1. in 3. (radijskim) programom. (glasbeni) producenti in tonski mojstri, njihovi asistenti in oblikovalci, izdelovalci masteringov in pisci besedil, fotografi in prevajalci in še mnogi drugi (koproducenti, posamezniki, sodelavci ...): Rado Cedilnik, Zoran Crnkovič, Sergej Dolenc, Miha Jaramaz, Miran Kazafura, Mitja Krže, Cole Moretti, Miha Ocvirk, Aleks Pirkmajer Penko, Metka Rojc, Gregor Samar, Andrej Semolič, Emilija Soklič, Branko Škrajnar, Borut Turk, Branko Žnidaršič (tonski mojstri), Anton Dežman, Leon Engelman, Gregor Forjanič, Anton Jurca, Miran Kvartič, Marija Ostaševski, Matjaž Prah, Hugo Šekoranja, Janja Velkavrh, Brina Nataša Zupančič (glasbeni producenti), Miro Prljača (digitalna montaža in editing) idr. Očitno je to še en izdajateljski in založniški cvetober, ki je nekako že kar nekaj desetletij sinonim za izdaje oz. izdelke omenjene založbe.

Tudi tokratna bera let in sezone 2017/18 ZKP RTV Slovenija je sicer malce manj obilna, na ploščah in v knjigi pa je zajet različen glasbeni repertoar, zajeti so številni slogi in žanri, po pravilu naših, slovenskih izvajalcev. Med avtorji, torej skladatelji, je spet na prvem mestu Slovenica, ki pa ni edina.



# Muka kot nenadkriljiv navdih kulture. Pasijonska dediščina Istre in Kvarnerja.

## Zbornik del X. mednarodnega znanstvenega simpozija, Pazin 2014

Združenje Pasijonska dediščina Hrvaške od leta 1991 različnim slojem prebivalstva v Zagrebu ponuja raznolike vsebine iz bogate posvetne in domače zakladnice glasbe, likovnih, književnih in ljudskih pasijonskih vsebin, zbranih okoli misli »Muka kot nenadkriljiv navdih kulture«.

Na koncertih, razstavah in drugih dogodkih vsako leto v času pred veliko nočjo znova na najrazličnejše načine predstavijo avtorska in ljudska videnja in doživetja tega posebnega dela cerkvenega leta, posta. In pokazalo se je, da je to zares neizčrpen vir, h kateremu se vedno znova vračajo po navdih za dela na različnih izraznih področjih.

Zanimiva je tudi druga aktivnost tega združenja, ki jo vseskozi in marljivo vodi mag. Jozo Čikeš: organizira znanstvene simpozije, na katerih se srečujejo znanstveniki in strokovnjaki različnih profilov in strok, združenih vedno okoli ene teme: Kristusovega trpljenja in vstajenja v vseh kulturnih sferah.

Deseti mednarodni znanstveni simpozij *Pasijonske dediščine: Muka kot nenadkriljiv navdih kulture – Pasijonska dediščina Istre in Kvarnerja* je bil leta 2014 v Pazinu. Zbornik del, referatov pa je Združenje objavilo 2017 v Zagrebu. Izdaja je bogata, na skoraj 500 straneh. V njej so zbrana strokovna in znanstvena dela v nekaj kategorijah. Zgodovinske teme je prispevalo osem

avtorjev, književne pa še šest, dva avtorja obravnavata likovne teme, najštevilnejši pa so avtorji, ki so se pozabavali z glasbenimi temami.

V kategoriji zgodovine Antun Bozanić predstavlja krško pasijonsko dediščino. Opozori na bratovščine, ki so delovale na otoku in njihovo religiozno in družbeno dimenzijo. Valentina Zovko se v besedilu Retorika telesa in kult sv. Evfemije v Rovinju sprašuje o prikazu in pomenu, ki sta dodana telesu sv. Evfemije. Marijana Borić v tekstu Komputski rokopisi Istre in Kvarnerja z astronomskega in zgodovinskega aspekta raziskuje komputske račune, shranjene v besedilih s področja Istre in Kvarnerja. Razloži jih v kontekstu hrvaške koledarske tradicije. Dragan Nimac predstavlja zgodovinsko-etnografsko analizo običajev ustvarjanja hrupa in udarjanje v molitvi *Časoslova Jutrenja* s poudarkom na župnijah na polotoku Istre. Noel Šuran v besedilu *Cerkveni običaji v Istri: Pasijonska dediščina med izgubljanjem in nastajanjem?* postavlja v nasprotju zapise in sodobne prakse s tem, da problematizira pogrebne običaje in nastajanje novih pesmi v »starinskem« duhu. Darko Žubrinić izčrpno poroča o vlogi hrvaške glagoljaške dediščine za usodo Istre po drugi svetovni vojni s poudarki na vrednosti popisov virov. Stipan Trogrlić na osnovi arhivskega gradiva in literature analizira pregone in nesreče hrvaških katoliških duhovnikov



v Istri v delu *Križev pot* istrskega hrvaškega duhovništva na področju današnje poreške in puljske škofije v času fašizma in komunizma. Mario Sošić problematizira tradicijsko in domovinsko v postkomunistični družbi: primer Istre oziroma določitev identitete na temelju tradicijsko-domovinskih elementov.

Književna tematika je predstavljena v šestih naslovih. Milica Lukić in Vera Blažević Krezić analizirata vsebine glagoljaških grafitov v tekstu *Neglagoljaško v grafitih* (ali o fatični in meta-jezikovni funkciji v glagoljaških grafitih), kjer opozarjata v širšem ljudskem pomenu na manj znani pojav grafitov v starejši dobi. Sanja Vulić preučuje razlike v hrvaških ljudskih imenih velikega tedna in dni v velikem tednu na primerih iz različnih čakavskih govorov. Ivan Missoni v besedilu *Pojav fizične in ekstatične ljubezni v »Razlagi Kristusove muke«* Šimuna Grebla iz 1439. leta tematsko in motivično analizira navedeni rokopis, ki se je redno bral na veliki petek. Ljiljana Sabljak in Željko Vegh poudarjata pomen fonda mestne knjižnice v Zagrebu in še posebej zbirke redkih knjig in rokopisov, v katerih sta našla tudi Istrana Franja Glavinića. Ivana Sabljak v naslovu *Viktor Car Emin in Drago Gervais – transformacija življenja Istre v literarno stvarnost* (kot sredstvo ustvarjalnih nacionalnih ciljev) izstopa povezanost teh dveh avtorjev na svoj rodni kraj. Josip Bratulić v besedilu *Dvoje istrskih časov – odšla tudi ena duhovniška žrtev – blaženi Miroslav Bulešić* povezuje usodo Ivana Preglja in njegov roman *Božji mejniki* z usodo Miroslava Bulešića.

Šimun Greblo iz Roča, 15./16. st., Novakov misal 1368. Dostopno na: [http://www.croatianhistory.net/glagoljica/edu/luznica11/greblo\\_simun/simun\\_greblo\\_novakov\\_misal1368.jpg](http://www.croatianhistory.net/glagoljica/edu/luznica11/greblo_simun/simun_greblo_novakov_misal1368.jpg) (11. 9. 2018).

Najbolj številna so dela s področja glasbe. Hana Breko Kustura predstavlja repertoarje alelujnih verzov, ki so se peli na področju škofije Pulj v času velikega tedna, velike noči in v velikonočnem času nasploh in so zabeleženi v najstarejšem puljskem misalu iz 11. stol. Anton Šuljić predstavlja Pasijonsko dediščino Novalje na otoku Pagu, dele rituala, ki dandanes niso več del izvedbene prakse, in ljudsko glagoljaško petje, ki je še edino navzoče. Ivana Paula Gortan - Carlin in Kristina Kulišić prikazujeta Glasbeno gradivo iz cerkve svetega Ivana Krstitelja v Dajli. Gorana Doliner v tekstu »*Iz istrske glasbene zakladnice*« razgrinja pregled posnetega glasbenega gradiva in literature o glagoljaškem petju, za katerega je še posebej zaslužen Josip Hamm. Joško Čaleta prikazuje v delu z naslovom *Istrska tradicijska glasba in ples* v raziskavah sodelavcev Inštituta za etnologijo in folkloristiko v Zagrebu, s poudarkom na cerkveni ljudski (pasijonski) glasbeni praksi pokaže na kontinuiteto in različnost pristopa znanstvenikov omenjenega inštituta. Rozina Palić – Jelavić se pozabava z manj znanim Postnim ali/in pasijonskim opusom Ivana pl. Zajca (1832–1914). Franc Križnar obravnava opus Jakova/Jakoba Volčiča/Volčiča (1815–1888) in njegove vplive v glasbi oziroma »prispevek duhovnika in preporoditelja«. Matej Mohorić Peternelj je v besedilu *Tržni in organizacijski vidik izvedbe Škofjeloškega pasijona 2015* opisal njegovo živo prakso, probleme in prispevke za izvedbe rituala, ki imajo pomembno preteklost. Helena Ilc in Mladen Pahović opisujeta novejšo tradicijo insceniranega pasijona »Ribniški pasijon – svežina v tradiciji«. Tekst Davida di Paolija Paulovića govori o *Consuetudini liturgico – musicali dei tempi di Quaresima e Passione nell'Istria e nel Quarnero* (prev. *Glasbeno-liturgični običaji v postnem času ter pasijon v Istri in Kvarnerju*), edini v italijanskem jeziku.

V kategoriji Likovnost Lilijana Domić z besedilom in fotografijami predstavlja *Križev pot* (kiparke) Lojzike Ulman na Reki. S slikami pa so predstavljena dela umetnikov Josipa Diminića in Jozefa Jankovića.

Vreden dodatek zborniku so tudi *Potopisi – S pesmijo in slikami*. Izpod peresa Smiljane Šunde je nastalo besedilo »Istrska pasijonska pota«, v katerem piše o srečanju sodelavcev simpozija v Pazinu in spremljevalnih dogodkih. Spremljajo ga fotografije Stjepana Pepeljnjaka. Vrednost tega dela potopisa bi bila še večja, če bi bile fotografije opremljene z opisi in podpisi.

Zbrani članki so različnih dolžin, ponudijo različne strokovne in znanstvene vidike. V nekaterih je ponujena oddaljena literatura, drugi spet ustvarjajo vprašanja. Vsa ta različnost je pravzaprav vreden pokazatelj pasijona kot rituala. Doživljamo ga zelo individualno.

(iz hrvaščine prevedel **dr. Franc Križnar**)


Poročila



# Glasba je naše življenje – 20 let revije *Glasba v šoli in vrtcu*

Na 33. Slovenskem knjižnem sejmu v Cankarjevem domu so se v četrtek, 23. 11. 2017, v okviru Debatne kavarne srečali strokovnjaki iz sveta glasbene pedagogike, ki so krojili ali še vedno krojijo revijo *Glasba v šoli in vrtcu*, z namenom zaznamovati 20 let izhajanja revije in spregovoriti o njenem pomenu. Moderator dr. Franc Križnar, ki je aktualni odgovorni urednik od leta 2012, je gostil prve tri odgovorne urednike z naslednjimi mandati: mag. Milka Ajtnik (1995–2002), dr. Dragica Žvar (2002–2008), dr. Dimitrij Beuermann (2008–2010); žal se debate ni mogla udeležiti dr. Inge Breznik (2010–2012), ki je v napovedi Debatne kavarne zapisala: »Glasba je v nas in okoli nas. Poslušamo jo, igramo, pojemo v mislih ali na glas. Povezuje nas s samim seboj in z okoljem od malih nog naprej. Vse zgodbe odraščanja z glasbo v vrtcu, osnovni in srednji šoli skrbno zapisujemo v reviji *Glasba v šoli in vrtcu* že 20 let. Revija nas popelje prek strokovnih, znanstvenih in poljudnih člankov ter notne priloge v svet glasbe v sklopu inštitucionalne vzgoje in tudi širše.«

Ustanovitelj in izdajatelj Zavod RS za šolstvo (ZRSS) poleg omenjene izdaja še devet strokovnih revij; eno bolj splošno – *Vzgoja in izobraževanje* – ter devet specifičnih, od tega šest predmetnih. Med slednjimi je tudi revija *Glasba v šoli in vrtcu*, ki je začela izhajati leta 1995 (takrat še pod imenom *Glasba*

*v šoli*) kot edina glasbena pedagoško-raziskovalna revija. Kot ključno izhodišče pogovora je dr. Križnar poudaril izjemen prispevek na področju glasbene pedagogike in didaktike, namenjen glasbenim strokovnjakom – učiteljem glasbene umetnosti v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah, od leta 2007, ko je revija spremenila naziv in v svojo vsebino vključila tudi prispevke iz vrtcev oziroma za njih, pa tudi vzgojiteljem.

Prva (ali pionirska, kot jo imenuje dr. Križnar) urednica **mag. Milka Ajtnik** je spregovorila o svojih učiteljskih začetkih, kjer je nabirala praktične izkušnje, ki so jo kasneje spremljale in usmerjale na poklicni poti svetovalke za glasbo na Zavodu RS za šolstvo. S kolegi so čutili dolžnost, da nekaj naredijo; ob ustanovitvi revije so se zavedali, da naj bi bila revija njihova osebna izkaznica, ki mora biti strokovno primerna, zato je Milka Ajtnik v prvi uredniški odbor povabila Ivana Vrbančiča (Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta), poleg njega pa še Dragico Žvar in Dimitrija Beuermann (oba svetovalca na ZRSS), dr. Bredo Oblak (Akademija za glasbo), Jakoba Ježa (skladatelj, prof. na Pedagoški fakulteti, Univerza v Ljubljani), dr. Albinco Pesek (Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta) in dr. Mirka Slosarja (Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta). Ivan Vrbančič je v prvi številki argumentiral potrebo »po reviji, ki bi čim kompleksneje zajela področje šolskega pouka



Od leve: dr. Dragica Žvar, mag. Milka Ajtnik, dr. Franc Križnar in dr. Dimitrij Beuermann.

in vzgajanja» (Vrbančič 1995). Kot pomemben razlog za nastanek nove revije navaja zanemarjanje glasbene vzgoje pri nas, kar pojasni s pregledom stanja družinske, predšolske, osnovnošolske in srednješolske glasbene vzgoje, pri čemer meni, da je podcenjujoča delitev na glavne in stranske predmete, ki pa je glasbeni pedagogi niso znali strokovno utemeljiti, zato so tudi sami pripomogli k taki delitvi. S tem je nakazal izhodišča za resen pristop pri izdajanju strokovne revije.

Posebno pomembnost daje reviji notna priloga, naslednica *Grlice* (1953–1983), ki je po vojni pomembno prispevala k zborovskemu gradivu za otroške in mladinske zборе. Tu je treba omeniti vlogo Jakoba Ježa, ki je tudi opredelil razloge, zakaj je *Grlica* nehala izhajati.

Citiramo sporočilo Tomaža Habeta, ki ga je kasneje v debati prebral dr. Križnar, saj je bilo napisano prav za to priložnost: »Posebnost revije *Glasba v šoli in vrtcu* je notna priloga; ta polni vrzel, ki je nastala po prenehanju izhajanja glasbene revije *Grlica*, revije za otroško in mladinsko zborovstvo. Če je prva leta v prilogi *Glasba v šoli in vrtcu* povezovala glasbene šole, je po preimenovanju v revijo *Glasba v šoli in vrtcu* razvila svoj diapazon ...« Nekatere priloge so posegale tudi na strokovna praktična področja: kot npr. Helene Fojkar Zupančič *Oblikovanje glasu* ali Bernarde Rakar *Didaktične igre za uvajanje in spoznavanje Orffovih instrumentov za male in velike otroke*; sicer pa so v notni prilogi sodelovali skladatelji različnih generacij, šol, slogovnih in tudi siceršnjih usmeritev. Nabor pesmi je od najenostavnejših, primernih za vrtce, enoglasnih s klavirsko spremljavo, do zahtevnejših eno- ali dvoglasnih s klavirsko

spremljavo in triglasnih ali več a cappella, nekatere imajo dodan tudi kakšen instrument.

Prva sestava uredniškega odbora so bili torej svetovalci na ZRSŠ za različna glasbena področja in predstavniki fakultet, ki so revijo izdajali z namenom obveščati, osveščati in izobraževati učitelje. Člani uredniškega odbora so sami pisali strokovne prispevke, obenem pa k pisanju nagovarjali druge avtorje.

Ker je bil na Debatni omenjen Rudi Uran, ki je do leta 2004 oblikoval naslovnico za vsako številko posebej, dodajamo, da je v letih od 2006 do 2010 oblikovanje prispevala Ksenija Konvalinka, za vse preostale letnike pa je oblikovanje v celoti delo Anžeta Škerjanca.

Zvesti spremljevalec revije je od vsega začetka tudi Tadej Lenarčič (AccordiA), ki notno gradivo skrbno pripravi za tisk.

**Dr. Dragica Žvar**, eminentna oseba na področju zborovskega petja, je s prevzemom funkcije odgovorne urednice in novo sestavo uredniškega odbora leta 2002 reviji dala svoj pečat. Dr. Mitja Reichenberg – specialist za glasbo v filmu; pianist, izvrsten sodelavec tako v tekstualnem kot v notnem delu, se je uredniškemu odboru pridružil v letu 2006 in bil član do leta 2015. Vestno je zapisal ideje, zbiral, spodbujal in vabil skladatelje za objavo skladbic, usmerjenih za šolsko populacijo, in jih tudi vodil, saj marsikateri skladatelj ni imel prave predstave o tem, kaj otrok v določenem razvojnem obdobju zmore. Vse skladbe so bile skrbno pregledane, recenzirane in na revijah ter tekmovanjih pevskih zborov v Zagorju in Celju so zbori nekatere že izvajali. Zborovsko petje je bilo torej tesno povezano s



festivali in tekmovanji. Nihče drug v Sloveniji ni skrbel za to, da bi izdajali res kvalitetna notna gradiva za otroke in mlade. Revija je bila torej vseskozi tekstualna in notna. Objavljena dela v notnih prilogah se izvajajo v vrtcih, šolah in glasbenih šolah; primeri vokalne tehnike, kako razvijati glas, zbirke Orffovega inštrumentarija ipd. so se uporabljale in se še danes uporabljajo v šolskem delu.

V strokovnih prispevkih so bili avtorji zelo tesno naravnani za delo v praksi, k čemur so pripomogle članice uredniškega odbora iz pedagoških fakultet: dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Branka Pance Rotar, dr. Bogdana Borota, ki so študente usmerjale v bolj konkretno, ne le teoretsko, temveč uporabno pisanje, kar je zaživel tudi med učitelji.

Kot tretji odgovorni urednik je delo prevzel **dr. Dimitrij Beuermann**; v prvem uredniškem odboru je bil član, sicer pa je še danes svetovalec za glasbeno šolstvo. Posvetil se je didaktiki glasbe v osnovni šli in vrtcu ter poudaril pomen glasbenega šolstva. Predvsem notna priloga se je povezala z glasbenimi šolami, saj se tam bolj igra in je večja oddaljenost od tekstovnih zapisov. Raziskoval je, kako glasba oblikuje prostor, kako se čista inštrumentalna glasba brez besedila izkaže za koristno, kako je vpeta v življenje ... Poudaril je pomemben podatek, da je Slovenija z deležem glasbene pismene mladine na samem vrhu v Evropi; v zadnjih letih se število učencev v glasbenih šolah še povečuje. Vloga revije je ob razmisleku Dimitrija Beuermanna povezovalna; revija je torej pomembna, ker predstavlja tisti prostor med glasbeno prakso, ki je osveščena, razgledana, in tisto, ki se dogaja v družbi. Dve leti urejanja revije sta minili bliskovito, saj se je od blizu spoznal z neusmiljenimi roki in postopki založbe in drugimi zunanji sodelavci. Dr. Dimitrij Beuermann še vedno sodeluje pri reviji kot avtor člankov in skladatelj. Je avtor muzikalov; gledališke glasbe se je lotil v sodelovanju z Iztokom Valičem in skupaj sta na oder postavila šest glasbenih del, med njimi *Pepelka* (Beuermann, 2008), ki je bila objavljena v notni prilogi in je doživela 4 izvedbe oz. različne produkcije v osnovnih šolah.

**Dr. Inge Breznik** se je reviji posvetila v mandatnem obdobju od leta 2010 do 2012, pri čemer je treba v letu 2012 omeniti dva gostujoča urednika (dr. Franc Križnar in dr. Veronika Šarec, oba člana uredniškega odbora). Kot svetovalka za glasbo na Zavodu RS za šolstvo je vizijo za razvoj revije v svojem mandatu naslonila na obstoječi koncept z nekaj nadgradnjami; posamezne številke so bile v tistem obdobju tematske, in sicer posvečene zborovski dejavnosti v vzgoji in izobraževanju, sodobnim pristopom učenja in poučevanja pri glasbeni vzgoji ter zvoku kot bivalnemu prostoru.

Mag. Milka Ajtnik je izpostavila mnoge avtorje, ki so prav zaradi razpoznavnosti revije tudi sami postali prepoznavni in cenjeni; revija jih je torej popeljala v svet, saj so iz tujine prejeli vabila za izvedbo eminentnih seminarjev, kongresov in



predavanj. Univerza v New Yorku je založbo zaprosila za redno dostavo revije, ker je bila vpisana v bazo RILM in v svetovno glasbeno enciklopedijo, kar kaže na njen pomen v svetovnem merilu.

**Dr. Franc Križnar** se je ob vprašanju iz publike glede »valilnic kadrov« (akademije, univerze) in povezav z njimi pomudil ob drugačnih standardih in spremembah skozi čas; žal je odziv eminentnih profesorjev in mladih doktorandov relativno skromen. Težava je tudi strokovna nepismenost, s katero se soočamo danes, tako učitelji neradi in težko pišejo; motivacije je še manj, odkar ni več avtorskih honorarjev za članke.

Zato povabilo vsem vzgojiteljem, učiteljem osnovnih, srednjih in glasbenih šol ter študentom glasbe (predvsem na PEF in AG) k pisanju prispevkov; posebej smo veseli prispevkov iz prakse, saj je revija namenjena predvsem vam. Da bi prepoznali njen pomen za vašo strokovno rast in jo vzeli za svojo. Kot jo je vzel za svojo dr. Križnar, za katerega je prva odgovorna urednica izjavila, da »piše noč in dan«. In priznati je treba, da zaradi svoje širine piše z lahkoto, da se loti vseh mogočih tem, tudi takšnih, ki se jim drugi morda izogibajo, in da je iskren, iskri in neposreden v svojem pisanju. V uredništvu vemo, da imate naši bralci mnogo dragocenih izkušenj – objavljene dobijo še drugačno težo.

## #Viri

1. Beuermann, D., Valič, I. (2008), *Pepelka*. V: *Glasba v šoli in vrtcu*. Notna priloga, letnik XIII, št. 4.
2. Vrbančič, I. (1995), *Reviji Glasba v šoli na pot*. Razmišljanja o aktualnih problemih glasbene vzgoje na Slovenskem. V: *Glasba v šoli*, letnik I, št. 1, str. 19–23.

# Mednarodni glasbeno-pedagoški strokovni dan *Glasbena pedagogika v Sloveniji in na Madžarskem*

Na Balassijevev inštitutu – Kulturnem centru Veleposlaništva Madžarske v Ljubljani je 24. marca 2018 potekal drugi mednarodni glasbenopedagoški strokovni dan. Lanski posvet je bil namenjen predstavitvi dela in izmenjavi izkušenj madžarskih in slovenskih glasbenih terapevtov. Letošnji strokovni dan pa so ob podpori Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani, Inštituta Knoll in vabljenih madžarskih in slovenskih predavateljev posvetili glasbeni pedagogiki obeh držav.

V prijetnem ambientu Balassijevega inštituta nas je uvodoma nagovorila direktorica inštituta Bíborka Molnár – Gábor. Na kratko je predstavila poslanstvo in delo inštituta, dotaknila se je lanskega simpozija in napovedala temo in cilj letošnjega: predstaviti nekatere madžarske in slovenske pedagoge, ki pri svojem glasbenopedagoškem delu razvijajo nove programe oz. pomembno vplivajo na razvoj stroke. Sledil je glasbeni uvod, v katerem je pianistka Kaja Lomovšek zaigrala Preludij grškega skladatelja Vangelisa.

Prvo predavanje, v katerem se je predstavila madžarska glasbena pedagoginja dr. Ilona Gróh, utemeljiteljica metode Ringató, s temo *Zgodnji glasbeni razvoj na Madžarskem*, smo pričeli glasbeno. Vsi udeleženci posveta smo zapeli energično ljudsko pesem iz Transilvanije ob spremljavi lutnje, na katero je zaigrala Gáll Viktória Emese. S pesmijo nam je predavateljica na-

zorno predstavila bistvo metode Ringató (prev. zazibanka), ki je namenjena družinam z majhnimi otroki do tretjega leta starosti. Cilj glasbenih zazibank je vzbuditi navdušenje nad petjem in ljudsko glasbo. Avtorica je v svojem predavanju podala najpomembnejše poudarke svoje metode, ki temelji in izhaja iz Kodalyjeve metode. Seveda se ni izognila tudi glavnim poudarkom zgodnje glasbene vzgoje. Ogledali smo si njeno praktično delo v skupini majhnih otrok s starši, predstavila pa nam je tudi zanimivo množično glasbeno srečanje družin, ki se ga je ude-



ležilo več sto udeležencev in bi ga slovensko lahko poimenovali velike zazibanke. Prispevek je sklenila s Kodalyjevo mislijo: »Ne velja veliko, če sami sebi pojemo. Lepše je, če zapojeta dva skupaj, če se jima pridružijo še drugi. Oglasi se skupna ubrana harmonija in vsi postanejo eno.«

Dr. Barbara Sicherl Kafol je v predavanju z naslovom *Smernice glasbene vzgoje v predšolskem obdobju v Sloveniji* najprej predstavila sistem glasbenega izobraževanja v Sloveniji. Z živahno pripovedjo, nazornimi primeri in praktičnimi glasbenimi izvedbami udeležencev je predstavila vplive glasbenega udejstvovanja na razvoj posameznika, pomen glasbenih izkušenj in njihov vpliv na glasbeno znanje, možnosti združevanja glasbe in giba itd. Predstavila je raziskave, ki so bile v zadnjih letih opravljene na področju zgodnje glasbene vzgoje v Sloveniji, poudarjen pa je bil tudi trud slovenskih glasbenih pedagogov in drugih za dvig zavesti o izjemnem pomenu kvalitetne zgodnje glasbene vzgoje na različnih ravneh. Ob tem je predavateljica omenila projekt Razvoj in udejanjanje inovativnih učnih okolij in prožnih oblik učenja za dvig splošnih kompetenc, v katerem sodeluje 29 vzgojno-izobraževalnih ustanov, več kot 100 kulturno-umetniških ustanov, poustvarjalcev in ustvarjalcev, delujočih na sedmih umetnostnih področjih, pod vodstvom Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem in v partnerstvu s Filozofsko in Pedagoško fakulteto ter Akademijo za glasbo Univerze v Ljubljani ter Zavoda RS za šolstvo in Pedagoškega inštituta. Ob koncu predavanja smo si ogledali še del glasbene prireditve *Z glasbo vam srečo in radost voščimo*, ki so jo za otroke pripravili študenti ljubljanske Pedagoške fakultete.

V nadaljevanju je Sály Bánk predstavil zanimivo ustvarjalno metodo Sály, ki jo je osnoval njegov oče László Sály; priznan madžarski skladatelj, ki od 1980 redno piše glasbo za gledališče in je prvih letih glasbenega ustvarjanja in študija glasbe v tradicionalnem madžarskem okolju močno pogrešal stik s sodobno glasbo in novimi oblikami komponiranja. V Darmstadtu je na festivalu sodobne glasbe spoznal Christiana Wolffa in pod njegovim vplivom pričel razvijati nove načine ustvarjanja. Ker je v domačem okolju naletel na nerazumevanje sodobne glasbe, je postopno začel razvijati novo metodo Sály in jo opisal v knjigi z naslovom *Kreativne glasbene vaje (Kreatív zenei gyakorlatok)*. Knjiga je prevedena tudi v angleški jezik z naslovom *Creativity music activities*. Njegova metoda se ukvarja z osnovami novega glasbenega razmišljanja, razvija zmožnost improviziranja in koncentracijo. Cilj metode je poiskati svojo kreativnost in se vrniti k osnovam zvoka: višini, glasnosti, dolžini in barvi tona. Ustvaril je številne preproste glasbene igre, ki izvajalca vodijo h glasbenemu znanju. László Sály je bil povabljen, da glasbene vaje izvaja tudi z duševnimi bolniki, s katerimi je uporabljal le enostavna tolkala in glas. Zaradi učinka glasbene dejavnosti mnogi tudi več dni po terapiji niso potrebovali zdravil. O svoji pedagoški metodi je predaval v številnih državah sveta. Predavanje Sályja Bánka je bilo podkrepjeno s številnimi prak-



tičnimi vajami, ki so navedene v knjigi in so tudi udeležence navdušile.

Dopoldanski del posveta je sklenila video predstavitev Inštituta Knoll, v katerem je Špela Loti Knoll spregovorila o povezavi glasbene terapije in glasbene pedagogike ter predstavila njihove glasbene ustvarjalne delavnice v Centru Janeza Levca, ki temeljijo na prosti glasbeni improvizaciji. Ta omogoča sproščeno in spontano glasbeno izražanje. Cilji dela so glasbena interakcija v skupini, razvijanje glavnih glasbenih elementov skozi svobodno izražanje in doseg lažjih glasbenih ciljev v obliki avtorskih kompozicij.

Popoldanske ure posveta so bile namenjene praktičnim glasbeno-gibalnim delavnicam, izpeljanim v dveh sklopih. Kaja Lomovšek je vodila ustvarjanje situacijskih pesmi in songwriting, Sály Bánk je nadaljeval praktično delo po metodi Sály, Veronika Šarec pa sem se z udeleženci poigrala z igrivo glasbo za igrive otroke. V drugem sklopu je Nina Lorber izvedla praktično delavnico *Z glasbo v sproščen dan* po Orffovi metodi, Mária Keck pa je predstavila starodavne ritme in vibracije v glasbi in telesu.

Predavanja in praktične delavnice so potekali v slovenskem, madžarskem in angleškem jeziku z ustreznimi prevodi. Udeležba na strokovnem dnevu je bila brezplačna.

Glasbenopedagoški strokovni dan je potekal v sproščenem delovnem vzdušju in postregel z zanimivimi in aktualnimi temami. Udeleženci smo imeli na izbiro pestro paleto različnih dejavnosti, velikega pomena pa je izmenjava izkušenj pedagogov in vzgojiteljev dveh sosednjih narodov in kultur, ki se v marsičem zelo razlikujeta, a hkrati v marsičem stopata po enaki poti. Vedno znova lahko ugotovljamo, kako pomembno je spoznavanje drugih kultur, izmenjava izkušenj, predvsem pa permanentno izobraževanje, s kakršnim nam je postregel tudi strokovni posvet na Balassijevem inštitutu.

Obletnica

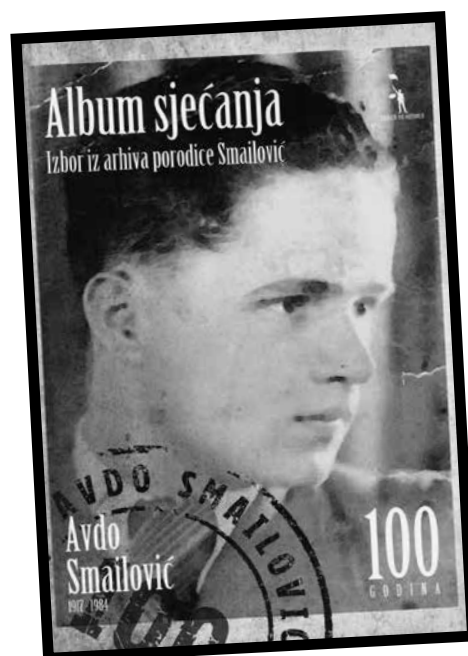


Namesto obletnice:

## Avdo Smailović (1917–1984) – več kot sto let po rojstvu

Pomen bosansko-hercegovega skladatelja, pedagoga in dirigenta Avda Smailovića je vreden tega zapisa, kajti kompozicijo je študiral v Ljubljani, poleg tega pa je po svojih potomcih (violinstke: Sidika, por. Bravničar, Vildana, por. Repše, in Violeta, por. Huart; violončelist Vedran in pianistka Meira) zapustil nekaj odličnih nadaljevalcev svojega (pionirskega) dela v rodni BiH. Nikakor pa ni prav, da bi zanemarili njegov (izvirni) glasbeni opus, ki ga je ustvaril v komaj kaj več kot 67 letih življenja in dela: rojen 14. avg. 1917 v Visokem pri Sarajevu, umrl pa 22. feb. 1984 v Sarajevu. V zgodnjem otroštvu je bil reven pastir, v mladosti kvalificirani delavec v kovinski industriji in pomemben glasbenik – ljubitelj. S časom se je prebil od delavca in referenta (kapelnika) za glasbo v amaterskih društvih in organizacijah v Zenici, Banjaluki in Sarajevu (vse v BiH), potem pa do učitelja glasbe v srednjih šolah in pedagoga na *Pedagoški akademiji* v Sarajevu. Predaval je tudi analizo glasbenih oblik na *glasbeni akademiji* v Sarajevu in na oddelku te v Tuzli (1977–1979). Za ljubiteljsko in profesionalno delo na glasbenem področju je prejel več nagrad, odlikovanj in priznanj.

Na začetku skladateljske glasbene kariere je bil Smailović samouk, naivec in avtodidakt, saj je pričel glasbeno izobraževati zelo pozno, in sicer leta 1948, ko mu je bilo že 31 let. Končal je srednjo glasbeno šolo (1953) in glasbeni oddelek na *Višji peda-*



*goški šoli* (1955). Istega leta se je vpisal na pedagoški oddelek v razredu Božidarja Trudića na sarajevski glasbeni akademiji, leta 1966 pa prešel v kompozicijski razred red. prof. in akademika L. M. Škerjanca na *akademiji za glasbo* v Ljubljani. Študij kompozicije je tako končal leta 1968, čez dve leti (1970) pa še podiplomski študij pri istem profesorju.

Smailovićev kompozicijski opus je slogovno in žanrsko zelo raznolik. Obsega harmonizacije ljudskih pesmi in skladbe za pihalne orkestre, vokalno liriko (*samospeve* in *zbove*) velike simfonične in vokalno-inštrumentalne oblike. Ta je nemalokdaj avtohtono inspirirana z revolucionarno tematiko vojnega in povojnega časa (2. svetovne vojne). V začetnih taktih opusa Smailović intenzivno uporablja ljudski melos, po spoznanju podrobnosti kompozicijskih tehnik pa poskuša uresničiti sintezo ljudskega in akademskega izraza, predvsem pod Škerjančevim vplivom in njegove kompozicijske šole. Nagnjen k programski obravnavi glasbenega jezika, si prizadeva glasbeni jezik oblikovati »ekspresivno in neposredno« (Slobodan Špirić). V zadnjem ustvarjalnem obdobju, ko se je skladatelj prepustil skozi prizmo močnega talenta idiomatskih elementov ljudskega glasbenega izraza pod okriljem moderne kompozicijske tehnike, je oblikoval povsem individualne in visoko vredne stvaritve. Gredeč po poti »gradus ad Parnassum« od samouka do visoko izobraženega glasbenika, se je Smailović z močjo volje in individualnega talenta, s svojim sicer ne preobsežnim opusom, vpisal na svetle strani skladateljstva v BiH. Njegova pot, danes verjetno neponovljiva, je edinstvena v zgodovini povojne kompozicijske prakse BiH. Za njegovo skladbo *Drvar, (dvojni) concertino* za klarinet, klavir, godala in timpane (1964), je ameriški dirigent Dennis Burkholder zapisal: »Skladba je strnjena, polna glasbene koncentracije in energije, brez premora. To ni lažna intelektualna glasba. To je delo Smailovićeve osebnosti. Po ritmični podobi izdaja južnoslovansko folkloro, ki je pa tako ali tako že del evropske glasbe.« (Večernije novine, Sarajevo, 1966.) S tem delom se je skladatelj (do)končno uveljavil v širšem in celo mednarodnem skladateljskem krogu. Smailović je nadalje skladatelj velikih form, oblik, v katerih uporablja folklorno gradivo in zvočnost pihalno-trotilnega korpusa. To je gotovo zaradi njegovega mladostnega dirigiranja godbam na pihala. V krajših oblikah skladatelj doživeto predeluje izvorno melodično gradivo s skoraj neprepoznavnimi folklornimi elementi. To se najbolj kaže v njegovih *Metamorfozah* za klavir (1980), v enem od Smailovićevih zagotovo najuspešnejših del. Tu je viden odraz lastnega procesa dozorevanja od pastirja do skladatelja. S to domnevno najbolj tehtno in umetniško izdelano skladbo je avtor navdušil kritiko in občinstvo na slovitih *opatijski Jugoslavenski muzički tribini* (1980), kjer je delo doživelo prvo izvedbo. Njegov opus obsega orkestralna, komorno-glasbena in simfonična (orkestralna in koncertantna) dela oz. skladbe za pihalne orkestre.

V BiH je še dandanes po več kot sto letih rojstva in več kot tridesetih letih smrti zelo čislani umetnik. V povojni BiH nosijo njegovo ime dve osnovni glasbeni in ena osnovna šola (Visoko, Goražde in Sarajevo). Lani (2017) je v Sarajevu ob 100. obletnici Smailovićevega rojstva izšla publikacija z naslovom *Album sjećanja – Izbor iz arhiva porodice Smailović/Spominski album – Izbor iz arhiva družine Smailović* (74 str.). Avtorica je ena od

hčera (Sidika Smailović Bravničar), urednica pa muzikologinja in novinarka (*BHRT*) Maja Baralić Materne. Ta je prispevala uvodnik, med drugimi pa preberemo lahko še nekaj (uvodnih) spominov na Avda Smailovića, ki sta jih podpisala muzikolog Slobodan Špirić in Rada Nuić. Smailovićev biografski zapis je prispevala ugledna hrvaška glasbena zgodovinarica, publicistka in kritičarka Bosiljka Perić Kempf. O delu in pripravah na monografijo se je prav z omenjeno (Perić Kempfovo) pogovarjala urednica publikacije. O estetiki in etiki A. Smailovića piše Perić Kempfova. Objavljeni so tudi pogovori med skladatelji in drugimi: Josip Magdić, Mladen Pozajić, Zija Kučukalić i Milorad Milić (vsi z A. Smailovićem kot zapisi radijskih intervjujev v Sarajevu). Vmes je še nekaj strani o Smailovićevem ansamblu *Musica ad hominem* (1966–1983). O tem piše tudi Ivan Čavlović. Spomine nanj so objavili še radijska glasbena urednica Rada Nuić, pesnica Dara Sekulić, dirigent Radivoj Spasić, klarinetist Pietro Cavaliere, slovenski violinist Dejan Bravničar, glasbena pedagoginja Hatida Tokalić in publicist in glasbeni kritik Stanislav Kobler. Popis (vseh) Smailovićevih nagrad in priznanj je prispevala sarajevska glasbena urednica na radiu Bela Samardžić. Do konca drobne, a bogate in tehtne brošure so objavljene slike *Iz albuma ...* (te se mdr. pojavljajo že med prejšnjimi in naslednjimi prispevki; poleg družinskih in osebnih slik A. Smailovića so to še: fragmenti in reprinti iz skladateljevih rokopisov, plakati, časopisne kritike, ocene, koncertni list idr.). V *Spominih na očeta* pa piše vsa peterica Avdovih otrok, samih odličnih glasbenih umetnikov in pedagogov: vsi živijo (razen deloma ene) zunaj rodne BiH: Meira, (Si)Dika, Vildana, Vedran in Violeta.

Lani je bil v okviru spominjanj na A. Smailovića v Sarajevu festival, posvečen njegovemu življenju, delu in predvsem njegovi glasbi. To je bil 7. mednarodni festival *Muzika na žici/Glasba na struni* (Sarajevo, 11. –14. okt. 2017). Glavna protagonistka je bila ena od Smailovićevih hčera, violinistka Violeta Smailović Huart, tista violinistka, ki se svojo mednarodno oz. tujo afirmacijo v Franciji, Parizu, še najbolj redno vrača v rodno Sarajevo. Zanj pa so se spet združili tako domači (bosanski) kot tudi tuji soorganizatorji, donatorji, sponzorji, podporniki: mesto Sarajevo in ministrstva BiH, OSCE (Organizacija za varnost in sodelovanje v Evropi), tri tuja veleposlaništva v BiH (ameriško, avstrijsko in italijansko), *Fundacija za glasbene, scenske in likovne umetnosti (FMSLU)*, *Turistična organizacija kantona Sarajevo*, *Glasbena akademija*, *Sarajevska filharmonija*, *Narodno gledališče*, celo odlična ljubljanska glasbena šola *Glasbeni atelje Tartini*, še kakšna tvrdka in pa kar več medijskih pokroviteljev. V dvojezični programski knjižici tega *Festivala* (bosanski in angleški j.) zapiše biografijo o A. Smailoviću B. Perić Kempf. V sicer drobnih, pa zato zglednih brošurah so objavljeni lokacije, sporedi in umetniki ter biografije akterjev tega *Festivala* s samo po sebi umevnimi izvedbami del A. Smailovića. Po svečani otvoritvi in uvodnem koncertu *Sarajevske filharmonije (Ad ho-*

minem) so v tem okviru predstavili (že omenjeno) publikacijo o A. Smailoviću pa tudi na komornem koncertu (*Impresije*) so bila na sporedu izključno Smailovićeva glasbena dela, skladbe. Nastopili so še udeleženci mojstrske delavnice (mladi) godalci, na drugem komornem koncertu pa je bilo le ob enem Smailovićevem delu na sporedu nekaj glasbe njegovih »konkurentov«; tako s tuje kot domače, sarajevske glasbene scene; zato verjetno tudi naslov tega koncerta: *Kontrasti*. Koncert je Smailovićevemu Sarajevu ponudila tudi edinstvena zasebna ljubljanska glasbena šola Glasbeni atelje Tartini. V okviru koncerta *The End/Konec* je kot posebna gostja nastopila ameriška sopranistka Barbara Hill Moore. Na zadnjem, spet orkestrskem koncertu (*To Be Continued/Nadaljujmo*), so nastopili v okviru Festivalskega orkestra tudi mladi solisti, mdr. vnuka A. Smailovića: pianist violinist Ilan Huart in violončelistka Sanja Repše.


V okviru tega festivala je bil obenem v Sarajevu še znanstveni simpozij o Avdu Smailoviću. Njegovo življenje in delo so pod okriljem Glasbene akademije Univerze v Sarajevu, Muzikološkega inštituta in Muzikološkega društva Federacije BiH (13. okt. 2017) predstavili bosanski in tuji muzikologi ter drugi (glasbeni) raziskovalci (Ivan Čavlović, Lana Pačuka, Amra Bosnić, Merima Čaušević, Amna Kruhović – vsi iz BiH, in Hrvatica Bosiljka Perić Kempf). Njihov raziskovalni in znanstveni lok se


je pod naslovom *Znanstveni simpozij ob priložnosti 100. obletnice rojstva bosansko-hercegoveškega skladatelja Avda Smailovića* dvignil od uvodnih pozdravov (dekana GA, muzikologa Senada Kazića, violinistke iz Glasbenega ateljeja Tartini Vildane Repše, skladateljice in glasbene urednice na BHRT Maje Baralić Materne – moderatorka je bila Lana Pačuka) pa vse do predstavitev A. Smailovića (Lik in delo A. Smailovića, družbeni in sociološki konteksti; Novi pristopi raziskovanja opusa A. Smailovića in A. Smailović v kontekstih različnih glasbenih dejavnosti).

Celota in vse navedene posamičnosti dajejo vedeti, da je A. Smailović še vedno prisoten in aktualen; najbolj seveda po njegovih številnih potomcih in potomkah, samih glasbenikov. Prav tako pa je spomin na pokojnega očeta in zlasti še na njegov opus še vedno živ, kljub temu da imajo redke stike z rodnim Sarajevom in so se umestili daleč v tuji svet. V lepoti muzike zdaj nenehno primerjajo in oplajajo svoje poustvarjalne in pedagoške aktivnosti z delom in življenjem svojega očeta pa še s številnimi narodi in glasbenimi prestolnicami Evrope. To sicer ni edini tak primer, je pa zagotovo redkost, da se lahko umetniški in še posebej glasbeni kapital pokloni eni sami osebnosti: človeku, očetu in umetniku.

# 34. SLOVENSKI KNJIŽNI SEJEM

Pisateljski oder  
Debatna kavarna  
Gicifest  
Forum  
Ilustratorski kot  
Založniška akademija  
Najs(t)  
Kulinartfest

država v fokusu:  Madžarska

mesto v gosteh:  Postojna



 cankarjev dom 20. — 25. 11.



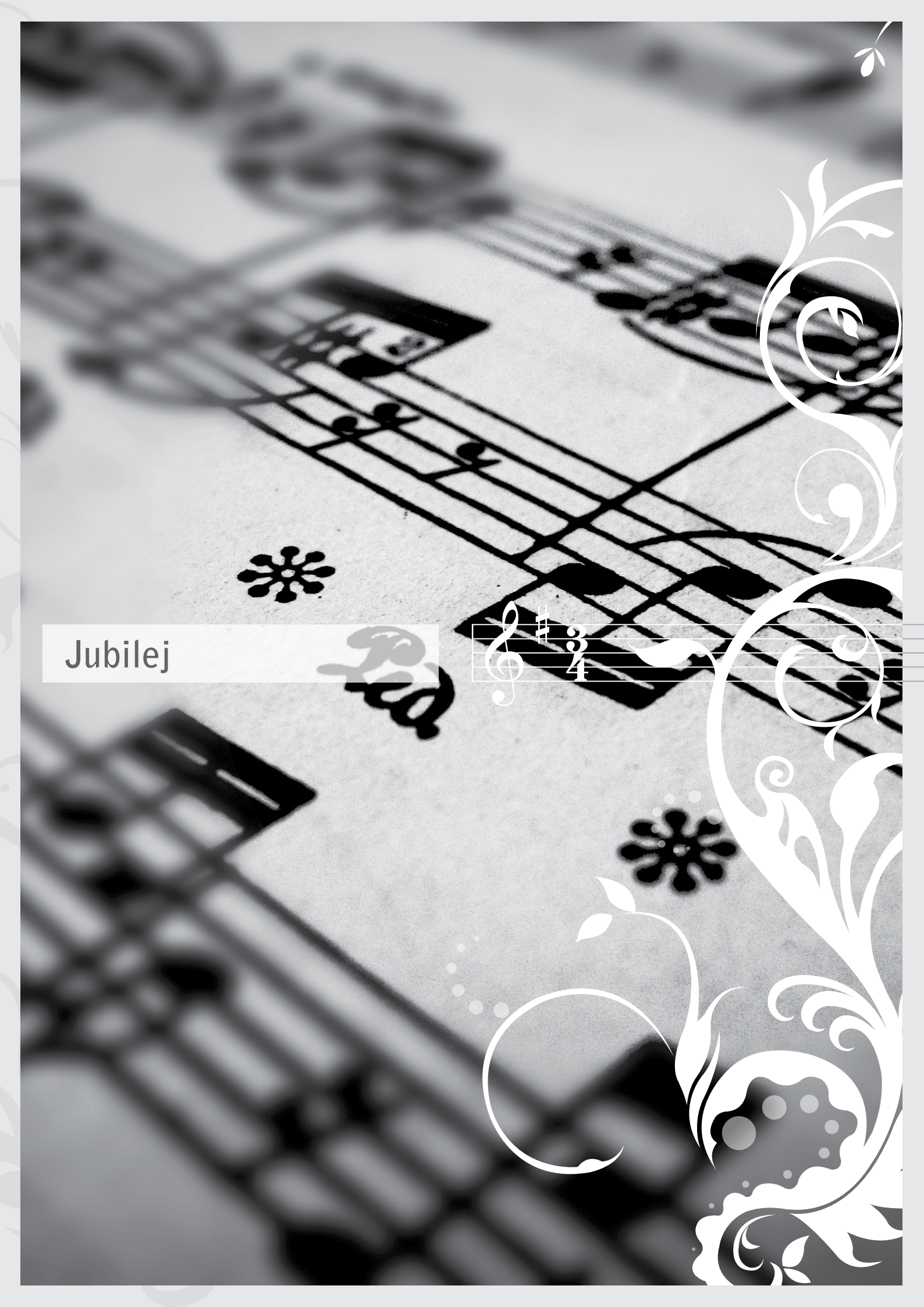
Gospodarska  
zbornica  
Slovenije 

Zbornica knjižnih založnikov  
in knjigotržcev

[www.knjiznisejem.si](http://www.knjiznisejem.si)



Jubilej





## Jubilej glasbenega pedagoga Lovra Sodje – 80 letnik

23. aprila 2018 so se iztekli 16. Koroški kulturni dnevi v Ljubljani (16.–23. 4. 2018) in dan za tem je visok življenjski jubilej – 80-letnico življenja obhajal **Lovro Sodja** (roj. 24. 4. 1938 v Ljubljani).

Če ga označimo za glasbenika, mu je treba pridati še umetnost in pedagogijo, vseskozi pa je igranju na kljunasto in prečno flavto, petju in plesu – baletu dodajal še številne druge dejavnosti; nazadnje njegova kultura in glasbena umetnost križata še planinsko in organizacijsko delovanje na slovenskem in avstrijskem slovenskem prostoru. Bil je še telovadec, planinec, plesalec in pevec v folklornih skupinah in pevskih zborih, fotograf, publicist in kritik ter neumorni organizator. Še vedno piše za celovške *Novice*, do nedavnega pa je objavljajl še v tamkajšnji *Nedelji*. Sodja je ustanovil in vodil enega od pokrajinskih društev glasbenih pedagogov in Gerbičevo nagrado, ki je dandanes v domeni Zveze slovenskih glasbenih šol. Najprej je učil, nato je bil 11 let pedagoški vodja slovenske Glasbene šole na avstrijskem Koroškem (1979–2004); torej celih 25 let je tam poučeval. L. Sodja je tam prisoten še danes kot cenjeni gost, in kot piše o eni takih zadnjih (koroških) prireditvah – o koncertu absolventov v boroveljski mestni hiši celovški tednik *Nedelja*, »je (zdajšnji ravnatelj GŠ Roman Verdel) prevzel zgledno urejeno in kakovostno šolo«. Naslovnica in vsebina prvega *Letnega*



Lovro Sodja

*poročila* (za šol. leto 1985/86), ki ga je začel izdajati v omenjeni šoli prav Lovro Sodja, pa dokazujeta že takrat visok standard te šole, da ne pišem zdaj še o njenih umetniških, pedagoških in tudi že znanstvenih rezultatih, saj zdaj, po 40 letih razvoja učijo in vodijo slovensko glasbeno šolo na (avstrijskem) Koroškem prav njeni nekdanji dijaki iz Lovrotove generacije učencev. Lep in zavidanja vreden uspeh, primerljiv tudi z uspehom na sončni strani Karavank. Omenjene letošnje slovesnosti so se na Koroškem v jubilejnem šolskem letu še nadaljevale in so dosegle vrhunec s slavnostnim in jubilejnim koncertom ob 40-letnici Slovenske glasbene šole dežele Koroške 26. junija 2018 v celovškem domu glasbe.

Pedagoško delo je L. Sodja začel že kot dijak ljubljanskih realne gimnazije in Srednje glasbene šole v GŠ Franca Šturma v Ljubljani (1962), kjer je sklenil aktivno in profesionalno glasbeno-pedagoško kariero z upokojitvijo 2012; torej po 50 letih. Iz flaute je diplomiral na ljubljanski akademiji za glasbo pri slovitem mojstru tega sopranskega pihala, legendarnem Borisu Čampi (1967). Deset let je bil redni član opernega zbora in baletnega ansambla Opere in baleta SNG v Ljubljani. Sodja je po triletnih pripravah 12 let (1992–2004) kot sekretar polprofesionalno vodil komisijo Tekmovanja mladih slovenskih glasbenikov in baletnih plesalcev (TEMSIG; 2018: 47.). Vmes je bil še ustanovitelj enega pomembnih kreatorjev Evropske zveze glasbenih tekmovanj – Tekmovanja orglavcev v ljubljanskem Cankarjevem domu (1989–2004). Je avtor kar treh obsežnih knjižnih izdaj, ki tako ali drugače obelodanijo ne le Sodjevo glasbeno delo tako v domovini kot tujini, ampak predvsem orišejo komaj polpretekle slovenske, sosedske in druge evropske glasbene razmere, osebnosti, dežele in države: *Mojih dvajset glasbenih let na Koroškem* (1979–1999; Mohorjeva Celovec, 2002), *Mladi slovenski glasbeniki v Evropi/Sodelovanje z EMCY/European Music Competition for Youth/Evropska glasbena tekmovanja za mlade*; 1982–2006; Družina, Ljubljana, 2006), *Glasba, ples in gore*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 2015) idr. Tu je še organizacija in sodelovanje L. Sodje v domačih in mednarodnih (glasbenih) žirijah.

L. Sodja ne miruje niti danes: poleg neumornega umetniškega in organizacijskega delovanja v okviru že omenjenih Koroških kulturnih dni, ki jih vodi vse od leta 2012, je njegova akutna in trajna preokupacija še vedno v okviru Društva slovensko-avstrijskega prijateljstva Ljubljana (1992→), kjer je bil (2011–2012) najprej tajnik in član upravnega odbora, od leta 2012 pa je predsednik. Iz teh aktivnosti jubilaranta zagotovo ni treba posebej omenjati glasbe in Karavank, Slovenije in Avstrije, ne-



Lovro Sodja s knjigama.

nehno in nemirno osebnost, ki vseskozi počne na vseh teh relacijah mnogo več, kot pa je to sploh mogoče za enega samega človeka. Če ne z drugim, si je L. Sodja prav gotovo samo s temi finalnimi dejanji že za časa svojega življenja postavil spomenik. Kajti tudi za tiste, ki morda malce bolje in podrobneje poznamo slavljencev opus, je vseh teh dejavnosti že več kot za cel nahrbtnik. Marsikdo vsega opravljenega ne bi mogel razdeliti na dva ali celo več akterjev, igralcev. Sodja pa vse to zmore sam: »Lovra Sodjo predstavljati /samo/ na Koroškem je tako, kot bi nosil vodo v Dravo ...« (celovski novinar Franc Wakounig). Od nagrad in priznanj je morda najbolj odmevno avstrijsko državno odlikovanje Avstrijski častni križ za znanost in umetnost (2005).

Dragi slavljenc: iskrene čestitke, še na mnoga leta in pa seveda še kakšna knjiga, prireditev, srečanje, koncert ... nekaj takega in tistega, po čemer delovno še vedno hrepeniš in sloviš!

## Formativno spremljanje v podporo učenju

### Priročnik za učitelje in druge strokovne sodelavce

Priročnik obsega 7 zvezkov, zbranih v mapi,  
cena 12,40 €

- Zakaj formativno spremljati
- Nameni učenja in kriteriji uspešnosti
- Dokazi
- Povratna informacija
- Vprašanja v podporo učenju
- Samovrednotenje, vrstniško vrednotenje
- Formativno spremljanje v vrtcu



### Priročniki po predmetih in področjih

#### Formativno spremljanje na RAZREDNI STOPNJI

#### Formativno spremljanje pri MATEMATIKI

#### Formativno spremljanje pri ZGODOVINI



11,90 €



11,90 €



11,90 €

Napovedujemo:

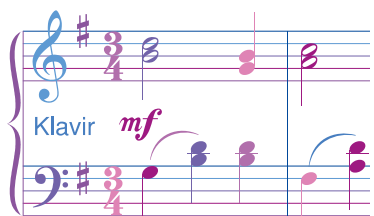
Formativno spremljanje pri DELU SVETOVALNIH DELAVCEV

Formativno spremljanje kot PODPORA UČENCEM S POSEBNIMI POTREBAMI

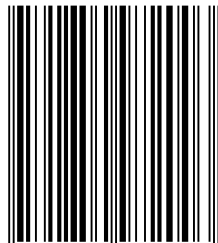
izid  
2018



Zavod  
Republike  
Slovenije  
za solstvo



ISSN 1854-9721



9 771854 972003



DIE FIGIAIB cldle figlalb c1ld1e1 f1g1a1b1 c2ld2e2 f2lg

