

Lučka Winkler Kuret

Glasbena šola Franca Šturma Ljubljana

RAZVOJ UČBENIKOV ZA NAUK O GLASBI.

„NI VSE DOBRO, KAR JE NOVO, NI VSE SLABO, KAR JE STARO.“

Izvleček

Učbeniki za glasbeni pouk so obstajali že v samostanskih šolah kot pesmarice. Petje so poučevali s ponavljanjem. V 19. stoletju so postavili v ospredje učenca in s tem vprašanje metode poučevanja. Z nastankom glasbenih šol so tudi avtorji učnih pripomočkov v učbenike uvajali metode za solfeggiranje. Prvi avtorji učbenikov za predmet petje na glasbenih šolah so bili češkega rodu in sicer Kamilo Mašek, Anton Foerster in Anton Nedvď. Tudi Ivanka Negro Hrast je za svoj učbenik našla vzore pri tuji tovrstni literaturi. Glasbeno šolstvo je po drugi svetovni vojni doživelo korenite spremembe. Splošni predmet nauk o glasbi je dobil nov učni načrt. Učbenik zanj sta napisala Maks Jurca in Pavle Kalan, v osemdesetih letih prejšnjega stoletja pa tudi Tomaž Habe. Po zadnji prenovi glasbenega šolstva leta 2004 pa je skupina učiteljic s postojnske glasbene šole z učbeniki z elementi delovnega zvezka pokrila celotno vertikalno za nauk o glasbi.

Ključne besede: učbenik, glasbena teorija, solfeggio, metoda

Abstract

Development of Textbooks for Music Theory Class. „Not Everything New is Good, Not Everything Old is Bad.“

The textbooks for music theory class existed already in the monastery schools as songbooks. Singing was then taught by repetition. In the 19th century the focus was put on the students, which consequently opened the question about the teaching methods. With the formation of music schools the authors of learning tools introduced the methods of solfege. The first authors for the singing classes in the music schools were of Czech descent, namely Kamilo Mašek, Anton Foerster and Anton Nedvď. It was Ivanka Negro Hrast who wrote the first textbook for music schools, based on a foreign model. Music education experienced radical change after the World War II. Music theory class was given a new curriculum with the textbooks written by Maks Jurca and Pavle Kalan, and in the 1980s also by Tomaž Habe. After the latest school reform in 2004 it was a group of teachers of the music school of Postojna who wrote a series of practice books combined with elements of textbooks that successfully achieved the vertical coherence.

Keywords: textbook, music theory, solfege, method

Uvod

Petje oziroma glasbeni pouk ima kot predmet v učnem procesu že zelo dolgo tradicijo. Danes je razmejitev med osnovnošolskim in glasbenim izobraževanjem jasna. V preteklosti pa ni bilo vedno tako. Pa vendar je bila glasba kot vselej prisotna, saj je imela tudi močno vzgojno moč. V srednjeveških samostanskih šolah je bil predmet del kvadrivija skupaj z aritmetiko, geometrijo in astronomijo poleg trivija (gramatika, retorika in dialektika). Učenje je potekalo metodično sila preprosto, s ponavljanjem. V 19. stoletju so postavili v ospredje učenca in s tem vprašanje, kako naj se poučuje. Pomembna ni bila več samo snov, temveč tudi način poučevanja.

Ves čas so prav gotovo obstajali tudi učni pripomočki – učbeniki – kot pesmarice za petje pri pouku. Tudi, ko so ustanovili glasbeno šolo pri ljubljanski normalni leta 1816, je bila prva skrb le, kako dobiti ustrezno izobraženega učitelja. Zahteve so bile visoke saj je moral poleg petja obvladati tudi igranje na violino, orgle in pihala. Prvi učitelj je bil Čeh Franc Sokol in poučeval naj bi kar 36 učencev. Nasledil ga je Gašper Mašek, ki pa je bil prezaposlen še z drugimi obveznostmi, da bi razmišljal o ustrezni pedagoški literaturi. Iz tega obdobja imamo učbenike – pesmarice, ki so jih uporabljali tako v splošni, kot v glasbeni šoli. Učenci so se pesmi učili z mehanskim ponavljanjem. Vprašanje metode poučevanja petja po notah, ni bilo bistvenega pomena.

Prispevek čeških glasbenikov

Mesto učitelja na Javni glasbeni šoli je leta 1854 prevzel Gašparjev sin Kamilo Mašek (1831 – 1859). Glasbeno izobrazbo si je pridobil na Dunaju in po vrnitvi v Ljubljano je poleg učiteljskega poklica vodil še moški pevski zbor v Filharmonični družbi, obenem pa je tudi komponiral. Pri poučevanju je hitro naletel na pomanjkanje ustreznega učnega gradiva. Zato je že leta 1855 v rokopisu izdal prvo pevsko šolo za učence in učitelje z naslovom *Deutsche-slowenische Kinder-Gesangsschule*. Iz praktičnih razlogov jo je napisal dvojezično: nemško in slovensko, saj si je slovenščina kot učni jezik šele utirala pot. Prav tako slovenščina še ni poznala tudi ustrezne glasbene terminologije in je bila zaradi tega nemščina bolj prikladna. Maškova „pevska šola“ obsega 70 pesmi, ki jih je avtor razdelil na 11 poglavij. Uvodna poglavja je namenil pravilom lepega petja med katerimi so navodila za vzravnanost držo, pravilno dihanje, glasbeni nastavek in diktacijo. Večina vaj je enoglasnih, sedem vaj pa je tudi dvoglasnih v vzporednih terciah ali sekstah. V navodilih k posameznim razdelkom zahteva od učitelja in učencev jasno in natančno ritmično izvajanje ob hkratnem merjenju dob z desno roko. Pesmi imajo nemški ali slovenski tekst, po vsebini so cerkvene – glede na tedanjo običajno prakso, da so učitelji delovali tudi kot organisti v cerkvi, pa tudi pesmi, ki govorijo o šoli ali o vsakdanjem življenju. Le nekaj jih je samo v slovenskem jeziku: ljudska Ptčica nespametna, Vilharjevi Sirota pri luni in Bleško jezero oziroma v nemškem: Vater unser, Mein Vaterland in Kindermarsch. Maškova „pevska šola“ gradi ritmično vzgojo postopno od celinke do najkrajše notne vrednosti šestnajstinke; melodična vzgoja zajema intervalne vaje od sekunde do oktave, razložene trozvoke in kromatično lestvico ter vzgojo sozvočij z dvoglasnimi vajami v terciah in sekstah. Čeprav Maškova „pevska šola“ pomeni bistveni premik proti sistematični glasbeni vzgoji – predtem so imeli učitelji na razpolago le pesmarice po Slomškovem vzoru brez nekih glasbenih navodil – pa ni vsebovala metode učenja petja po notah. Novo znanje pa so k nam zanašali tuji glasbeniki, ki so ostali na Slovenskem.

Češka glasbenika in učitelja Anton Foerster (1837–1926) in Anton Nedvďd (1829–1896), ki sta delovala v Ljubljani v drugi polovici 19. stoletja, sta vnesla tuje zglede in znanje. S svojimi učbeniki sta v slovensko glasbeno pedagogiko vnesla preizkušene metode poučevanja petja po notah in s tem postavila temelje za metodo solfeggia v glasbenih šolah.

Anton Foerster je leta 1874 izdal slovensko-nemško *Teoretično-praktično Pevsko šolo*, osem let kasneje pa še *Pesmaričico po številkah za nežno mladino*. *Teoretično-praktična pevska šola* je po drugi izpolnjeni izdaji doživela še tri ponatise, kar dokazuje, da je bila uspešna in iskana. *Šola* je bila razdeljena na dva dela. V prvem, teoretičnem delu je avtor obravnaval vrste glasov in mutacijo, zatem tonska trajanja ter notno črtovje s ključi in notami od velikega e do a2. Taktovske načine je predstavil sočasno s shemami za taktiranje. Drugi del, ki obsega 110 melodičnih vaj, uvede z napotki o vokalni tehniki: „Pevci naj pojo stoje, glava naj se drži ravno, jezik ležeč, prsi ven, trebuh nazaj, peti skup. Sapa mora pri petji zadeti zgornjo blizu zobov, zato morajo biti usta toliko odprta, kolikor je treba izgovarjati črke a“ (Foerster, 1880, str. 9). Podobna navodila je dajal že Kamilo Mašek. Zaključí z navodili za pravilno pevsko dihanje, jasno dikcijo in za petje v različnih registrih. Sledijo lestvice, obravnava razdalj med toni lestvice, intervali od prime do decime ter imenik glasbenih pojmov, tudi v slovenščini. Ravno slednje je po mnenju Branke Rotar Pance pomembno za slovensko glasbeno zgodovino, „saj je Foerster z njim osnoval slovensko glasbeno terminologijo“ (Rotar Pance, 1998, str. 65). Vse teoretične vsebine kot npr. intervale predstavi z glasbenimi primeri, prav tako obravnavo akordov poveže s triglasnim petjem. Foerster sploh priporoča petje kanonov kot uvajanje za večglasno petje. Poleg durovih lestvic, ki jih poveže v kvintni krog, učenci spoznajo tudi kromatično lestvico – kromatične tone –, koralne lestvice pa poveže z durovo oz. molovo lestvico. V zbirki pevskih vaj zasledimo nekaj še danes poznanih pesmi: *Mojster Jaka*, W. A. Mozart *O pridi maj zeleni*, G. F. Haendel *Arija*, slovenska ljudska *Stoji učilna zidana* (oziroma Foersterjev naslov *Stoji tam lipica*).

Čeprav je Foerster namenil *Pesmaričico po številkah za nežno mladino* za uporabo v ljudski šoli, pa je zanimiva predvsem zaradi metode. Pri zasnovi se je zgledoval pri francoskih teoretikih in pedagogih Pierru Galinu, Aimé Parisu, in Emilu Josephu Chevėju. Trojica je zasnovala tonalno relativno metodo in pri tem uporabila števila kot simbole za tone. Že francoski filozof, pisatelj in glasbenik Jean-Jacques Rousseau je ugotovil, da je notna pisava za preprostega človeka preveč abstraktna. Uvedel je zapisovanje tonskih višin s številkami, ki so jih uporabljali že stari Grki in Arabci, zasledimo pa jih tudi v srednjeveških tabulatorjih in kot način zapisovanja pri generalbasu. Francoski metodiki Galin, Paris in Chevė so torej tone označili s številkami od ena do osem, ki so jih učenci odpeli s solmizacijskimi zlogi: ut, re, mi, fa, sol, la in si. Pike nad številko ali pod njo so označevale oktavo, črta nad številko je pomenila osminko, ničla je ponazarjala pavzo. Številka, ki je bila v smeri od leve proti desni navzgor prečrtana, je pomenila zvišan ton, če je bila prečrtana od leve proti desni navzdol, pa znižan ton (Stosič, 1997, str. 39, 40). Foerster je tako v pesmarico uvrstil 64 vaj, v katerih je obravnaval tonska trajanja od šestnajstinke do polovinke s piko, pripadajoče pavze, triolo, ligaturo, predtakt v četrtinskem in osminkem taktu; tonski obseg je pričel z enim tonom ter ga razširil do oktave z melodičnimi primeri v durovi in molovi lestvici. Iz ohranjenih časopisnih virov pa je razvidno, da pesmarica pri pouku ni zaživela, ne le zaradi polemike o pravilni uporabi metode, temveč tudi zaradi neizobraženosti učiteljev v tej metodi.

Tudi Anton Nedvėd je kot učitelj zaznal pomanjkanje ustreznega učnega gradiva tako za ljudske, kot glasbeno šolo. Za osnovno šolo je napisal *Početni nauk o petji za ljudske šole*

po zgledu nemškega glasbenika Rudolfa Weinwurma. Leta 1893 pa je izdal učbenik z naslovom *Vaje v petji*, ki jo je namenil za pevski pouk (t. j. splošni pouk) v glasbeni šoli. Nedvéd sicer pojasni, da je vzore zanj dobil v tujih glasbenih učbenikih, vendar pa je v ta namen napisal tudi lastne vaje. Kot Foerster v svojih učbenikih, se tudi Nedvéd v uvodu posveti problemom vokalne tehnike. Zatem sledijo vaje po načelu od lažjega k težjemu, ki so jih učenci morali prepevati z glasbeno abecedo in solmizacijskimi zlogi vsi skupaj ali posamezno. Nazadnje z besedilom, če je bila to pesem. Snov je didaktično oblikoval po načinu od lažjega k težjemu in v njej obravnaval vse osnovne teoretične probleme, kot jih je v svojih učbenikih predvidel že Foerster in so jih morali učenci v glasbeni šoli poznati. Melodično vzgojo oblikuje z vajami zgornjega tetrakorda v C duru, ter jih postopno razširi na intervale do oktave. Utrjuje tudi poltone, ki jih obravnava skupaj z višanjem in nižanjem tonov, torej s pojmom višaj in nižaj. Od učitelja in učenca je v svojih navodilih zahteval natančnost in doslednost, saj le tako bodo učenci znali odpeti melodični tekst.

Nove metode v začetku 20. stoletja

Ob koncu 19. stoletja so imeli učitelji pevskega, to je splošnega pouka na glasbenih šolah na razpolago že kar nekaj učbenikov. Odzive nanje in na metode, lahko preberemo v tedanjih pedagoških časopisih kot so *Učiteljski tovariš* (1861–1941), kasneje tudi v *Popotniku* (1880–1941, 1945–1949). Iz člankov tistega obdobja lahko zaznamo, da so imeli učitelji težave s poučevanjem petja po notah predvsem zaradi nepoznavanja metod, pa tudi preskromnega znanja iz glasbene didaktike. Ravno s tem problemom glasbene didaktike in metode pa se je ukvarjal Hinko Druzovič (1873–1959). Bil je glasbeni učitelj, skladatelj in zborovodja. S svojim širokim znanjem in poznavanju zgledov iz tujine glede glasbenega pouka je postavil v svojem teoretičnem delu in glasbeni didaktiki zametke sodobnega glasbenega pouka. Po drugi strani pa so nadarjeni slovenski glasbeniki, skladatelji ali učitelji v začetku 20. stoletja svoje znanje obogatili v večjih izobraževalnih središčih, kot sta bila Dunaj ali Praga. Na ta način je raslo zavedanje pomembnosti dobrih učbenikov in ustrezne metode za poučevanje solfeggia.

Predvsem po prvi vojni, ko so se Slovenci priključili novi državni tvorbi Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev ter so se učni načrti za splošne šole in posledično tudi za glasbeni pouk spremenili, smo dobili vrsto učbenikov za splošne šole. Za glasbeno šolo in njen splošni predmet petje pa ga je po tujem vzoru napisala Ivanka Negro Hrast. Sprva se je izobraževala na Glasbeni matici, na Dunaju pa je leta 1912 z odliko opravila državni izpit iz petja, harmonije, glasbene zgodovine in spremljanja na klavirju. Po vrnitvi v Ljubljano je kmalu tudi sama začela poučevati na šoli Glasbene matice, in sicer glasbeno teorijo in solopetje obenem pa je vodila otroški in mladinski pevski zbor. Čeprav je že leta 1913 napisala „elaborat o petju po Battkejevi metodi“, pa je ostal v rokopisu, ker Glasbena matica ni pokazala zanimanja zanj, čeprav je Negro Hrastova prav gotovo poučevala po tej metodi. Leta 1924 pa je izdala učbenik z naslovom *Pevska šola združeno s teorijo*, ki ji ga je odobril Prosветni oddelek za Slovenijo v Ljubljani. V uvodu je pojasnila, da po tej metodi poučujejo že po „mnogih šolah v Pragi, Brnu, Gradcu, Dunaju in Salzburgu in leta 1913 v Glasbeni matici z zelo dobrimi uspehi“ (Negro Hrast, 1924), saj naj bi bila primerna tudi za manj nadarjene učence. Učbenik je bil predviden za pet razredov, vsakič

pa naj bi učitelj uro razdelil na naslednje sklope: dihalne vaje skupaj z vokalnimi vajami, nova teoretična snov, ritmične vaje, vaje s toni lestvice, ritmični in melodični nareki, „prima vista“ vaje in pesem. Učna snov po razredih je bila smiselno razdeljena tako, da je učenec napredoval pri ritmični in melodični vzgoji ter vzgoji sozvočij. Zelo podobno je snov po razredih razdeljena tudi v današnjem učnem načrtu za nauk o glasbi. Negro Hrastova svetuje učiteljem, da pri narekih uporabijo že znane melodije, tudi ljudsko pesem. Za učenje petja po notah je Battke priporočal Tonika-Do metodo. Učenci pričnejo z vajami na petih tonih do končnega obsega oktave, ki jih pojejo najprej s solmizacijskimi zlogi, zatem še s tonsko abecedo. Vse vaje so morali izvajati ritmično in melodično natančno, kar je bila dobra vaja za poslušanje in koncentracijo. Učbenik je bil v uporabi do druge svetovne vojne, kasneje žal ne več.

Po drugi vojni, ko je tedanja oblast po vzoru vzhodnoevropskih držav na novo postavila sistem 6-letnega javnega glasbenega šolstva, in ko je bila do leta 1950 ustanovljena večina glasbenih šol, doživi korenite spremembe tudi skupni obči predmet, ki ga poimenujejo nauk o glasbi. Vasilij Mirk, ki je bil takratni predsednik komisije za izdelavo učnega načrta, je kmalu spoznal, da brez ustreznega učbenika, ne bodo pri pouku dosegali učnih ciljev. Ideja je bila, da bi v tem prehodnem času uporabljali rahlo korigiran učbenik Ivanke Negro Hrast, a so ga kljub pomanjkanju ustreznih učnih gradiv zopet prezrli. V tem turbulentnem času, ko je bilo premalo ustreznega učnega kadra, ko učni načrt še ni bil dorečen oziroma tudi preobsežen, metode poučevanja solfeggio neizčiščene, ko učnih gradiv praktično ni bilo, se nam zdi taka reakcija danes čudna. Predmet nauk o glasbi je tako ostal v svojem pomenu, ki bi ga lahko imel, na pol poti. Šele v šestdesetih letih prejšnjega stoletja sta Maks Jurca (1913–1980) in Pavle Kalan (1929–2005) le izdala učbenik *Solfeggio*, vendar le za prve tri razrede. Kljub temu je bil kot temeljno didaktično gradivo v uporabi do devetdesetih let prejšnjega stoletja. Koncept učbenika je bil združiti glasbeno teorijo s solfeggio vajami – Breda Oblak je ta način poimenovala kar „ozvočena teorija“. Za doseganje ciljev sta avtorja uporabila tonalno relativno metodo. Teoretičnih znanj, ki so bila predvidena po učnem načrtu za prve tri razrede, so se učenci naučili iz glasbenih primerov, ki so enostavni za prepevanje, pa vendar dopadljivi. Za učenje tonskih razdalj sta pred vsakim novim razdelkom uporabila tako imenovane „melodične tabele“, ki so pravzaprav Battkejeve tabele in jih je uporabila že Ivanka Negro Hrast. Učbenik, ki je razdeljen na pet poglavij, učenca pripelje do ritmičnega znanja v taktih z dobo četrtniko, osminko in polovinko v sodih in lihih taktih ter z notnimi vrednostmi do druge poddelitve, triolo in sinkopo. Melodična vzgoja prične s tonskim zaporedjem Do, Re, Mi, Sol; sledijo še Fa, La, Ti in Do, ki jih utrjuje v vseh durovih lestvicah in sklene z vajami v naravnih molovih lestvicah. Vzgojo sozvočij avtorja razvijata s petjem kanonov. Učenci so na ta način hitro usvojili tonalne odnose in preprosta tonska zaporedja. Vendar je z učbenikom Jurca-Kalan ostalo poučevanje solfeggio na pol poti, ki so ga učitelji v nadaljevanju reševali po lastni strokovni presoji.

Razvoj v zadnjem času

Vse predolgo trajajočo vrzel v nedokončani vertikali učbenikov za nauk o glasbi, ki bi zajemali teorijo glasbe in solfeggio, je v devedesetih letih skušal zapolniti Tomaž Habe. Koncept učbenika z elementi delovnega zvezka, ki je pokril prve štiri razrede nauka o glasbi, je zastavil bolj kompleksno. Vseboval je naslednja področja: ritmično (vaje za enakomeren metrični utrip, ritmične vaje, ritmično branje – parlato, poslušanje in zapisovanje ritma) in melodično vzgojo (tonalna absolutna metoda), vzgojo sozvočij (razvija jo že na samem začetku s klavirsko spremljavo v preprosti harmoniji z glavnimi stopnjami, kasneje z razvojem večglasnega petja), teoretične zakonitosti (ob glasbenem primeru naj učenci glede na razumevanje postopno usvojijo definicije), poslušanje glasbe (primeri ustrezni glede na starost in znanje) in glasbeno ustvarjalnost (najprej dopolnjevanke, kasneje tudi celotne fraze, melodije). Melodično vzgojo v novi lestvici vpelje Habe z upevalnimi vajami, kot smo jih videli že pri Battkeju in Jurci. Snov je smiselno razdeljena. Od učitelja pričakuje doslednost pri obravnavi vaj, čeprav mu pogosto pušča prosto pot pri izbiri in s tem še vedno možnost njegove ustvarjalnosti pri pouku. Od učenca pa vztrajnost, koncentracijo in aktivno izvajanje pri pouku. Ker sem tudi sama poučevala po tem gradivu, sem opazila, da je ravno učbenik za 1. razred za učenca najbolj zahteven zaradi načina obravnave snovi. Premalo je nalog, ki bi učenca navajale ne samo na aktivno poslušanje in izvajanje, pač pa tudi na naloge iz miselnega področja. Učbeniki *Nauk o glasbi 2, 3 in 4* dobijo tudi tematsko zasnovo: v drugem so osrednje pesmi za praznike in delovne običaje. V tretjem slovenska ljudska pesem, v četrtem pa slovenska mesta. Poleg tega so vključene vaje in naloge: za parlato in ritem, ustvarjalnost, glasbeno teorijo, glasbila, solfeggio ter poslušanje. Tak koncept je bil do učenca zahteven: veliko je dal, vendar je zahteval tudi učenčevo stalno delo, tudi doma. Prav gotovo bi bile za učenčevo domače delo dobrodošle tudi domače naloge, naloge za ponavljanje in utrjevanje snovi, ki pa jih ti učbeniki ne vsebujejo. Vsakemu delovnemu zvezku je priložen tudi priročnik za učitelje z navodili ter klavirskimi spremljavami.

Prav gotovo je bilo navedeno dejstvo vzpodbuda za skupino učiteljic na postonjski glasbeni šoli (Brigita Tornič Milharčič, Karmen Širca Constantini in Mojca Širca Pavčič), da so se lotile delovnega zvezka, ki bi bil za učenca bolj zanimiv. Prvi začetki segajo v leto 1994, ko sta izdali Tornič Milharčič in Širca Constantini delovni zvezek za glasbeno pripravnico. Z reformo glasbenega šolstva in novimi učnimi načrti, ki so stopili v veljavo leta 2004, pa so postopoma izdajale delovne zvezke za celotno vertikalo osnovnega glasbenega šolstva. Do leta 2011 so bili izdani delovni zvezki *Mali glasbeniki* za vseh šest razredov glasbene šole. V zadnjih dveh letih pa avtorica Mojca Širca Pavčič zaključi še z delovnima zvezkoma *Solfeggio I* in *II*. Vsem delovnim zvezkom z elementi učbenika so dodani tudi priročniki za učitelje. Drugačen pristop takoj opazimo v sami grafični obliki, učencem dopadljivi likovni opremljenosti, kar je za seboj potegnilo tudi drugačen koncept ne samo učbenika, pač pa tudi vaj in nalog. Teorija in solfeggio sta povezana prek različnih vsebin in vsebujejo naslednje sklope: pesemsko gradivo, solfeggio vaje, melodične nareke, ritmične vaje in nareke, glasbeno teorijo, poslušanje in igranje na orffova glasbila. Elementi se prepletajo in dopolnjujejo tako, da učitelj lahko oblikuje dinamično učno uro. Prav vsi delovni zvezki vsebujejo priročnik za učitelja kot pomoč za delo pri pouku v

smislu razdelitve učne snovi. Ta vsebuje učno temo z učnimi cilji ter vsebinsko analizo učne ure. Navodila glede metodičnega postopka učenja solfeggia niso dana, ker naj bi današnji učitelj to znanje pridobil v času šolanja.

Sklep

Problemi učnih gradiv za glasbeni pouk ter metode učenja petja po notah so zaposlovale glasbene učitelje vso zgodovino, odkar obstaja glasbeni pouk oz. glasbeno šolstvo. Zgodovinski pogled v učbenike za nauk o glasbi na Slovenskem pokaže, da smo imeli že zgodaj ustrezna učna gradiva. Najprej so zanje poskrbeli tuji, pri nas živeči glasbeniki in učitelji. V svojih za takratne razmere sodobnih učbenikih so poskrbeli za temelj, metodo poučevanja solfeggia ob zavedanju, da je znanje glasbene teorije njen sestavni del. V pedagoškem tisku, kot sta bila *Učiteljski tovariš* in *Popotnik*, pa lahko preberemo, da tudi dobri učbeniki še niso bili zagotovilo, da bodo učenci dobili ustrezno znanje. To pa predvsem zaradi pomanjkljivo izobraženih učiteljev, saj je pouk solfeggia vse prevečkrat potekal po metodi imitacije, ne da bi učenci zavestno usvojili tonske razdalje. To je bila prav gotovo posledica premajhnega znanja glasbene didaktike in poznavanja metod. Druzovičevo *Posebno ukoslovje šolskega pevskega pouka* – ali kot bi danes temu rekli glasbena didaktika – iz leta 1906 pa je ponudila učiteljem nova znanja tudi na tem področju. Koncepti učbenikov se začnejo spreminjati tudi pod vplivom teh novih znanj in ob zavedanju, da je za uspešno metodo potrebno upoštevati tudi glasbo iz okolja, to je ljudsko glasbo. Skupek teh novih znanj je v drugi polovici 20. stoletja prinesel tudi nova sodobna učna gradiva, vendar je samo deloma zapolnil vertikalno za pouk nauka o glasbi. Šele zadnja prenova glasbenega šolstva je po dolgih desetletjih prinesla tudi učbenike z elementi delovnega zvezka, ki so zapolnili celotno vertikalno osnovnega glasbenega šolstva in s tem tudi enotno metodo za poučevanje solfeggia.

Literatura

- Druzovič, Hinko. 1927. *Posebno ukoslovje šolskega pevskega pouka*. Ljubljana.
- Foerster, Anton. 1882. *Pesmarčica po številkah*. Ljubljana.
- Foerster, Anton. 1880. *Teoretično-praktična pevska šola*. Ljubljana.
- Foersterjev zbornik*. 1998. Ljubljana.
- Habe, Tomaž. 1993, 1994, 1996, 1998. *Nauk o glasbi I – IV*. DZS Ljubljana.
- Jurca, Maks, Kalan Pavle. 1982. *Solfeggio*. DZS Ljubljana.
- Nedvėd, Anton. 1894. *Početni nauk o petji za ljudske šole*. Ljubljana.
- Nedvėd, Anton. 1894. *Vaje v petji*. Ljubljana.
- Negro Hrast, Ivanka. 1924. *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje, meščanske, osnovne šole in zборе*. Ljubljana.
- Rotar Pance, Branka. 1998. Foerster pedagog. V: *Foersterjev zbornik*, Ljubljana, str. 57-70.

Stosič, Katarina. 1997. *Hinko Druzovič*, diplomska naloga, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo, Ljubljana.

Tornič Milharčič, Brigita, Širca Constantini, Karmen, Širca Pavčič, Mojca. 2007, 2008, 2009. *Mali glasbeniki 1 – 6*. Samozaložba. Postojna.

Širca Pavčič, Mojca. 2014, 2016. *Solfeggio I, II*. Samozaložba. Postojna.

Winkler Kuret, Lučka. 2006. *Zdaj je nauka zlati čas*. Nova Gorica: Educa Melior.

Summary

Throughout the history of education, the textbook has been the fundamental learning tool at all levels of education. It is written within the framework of the curriculum, but it has to be structured in a way that encourages students to activate mental, sensory, reproductive and productive fields. Even though the first public music school in the Ljubljana normal school offered piano, violin, figured bass and also singing lessons, the first textbooks on the basics of music theory and solfège appeared much later. The first example was Kamilo Mašek's *Kinder-Gesangschulle*. Anton Nedvěd and Anton Foerster included a method for sight-singing, thereby laying the foundations for solfège. Hinko Druzovič was not directly connected with the music theory class in music school; yet, his progressive views certainly had some influence on the subject. His songbooks systematically taught students to sight-sing. Ivanka Negro Hrast wrote the first textbook for music schools based on a foreign model. Her method and textbook, however, were unfortunately not widely used in the classroom. Even after World War II, when the network of music schools grew and there was a lack of music theory material and textbooks, it was not used. Maks Jurca managed to partly solve the issue of the continuous lack of teaching tools with his textbook *Solfeggio* for first three years of music school. Even Tomaž Habe with his textbooks *Nauk o glasbi 1–4* ("Music Theory 1–4"), in the 1990s, failed to create a complete vertical coherence in the music theory class. It was a group of teachers from the music school of Postojna, who wrote a series of practice books combined with elements of textbooks, that successfully achieved the vertical coherence.