03

glasba v ŠOLI IN VRTCU

glasba v šoli in vrtcu | letnik XXI | 2018 | ISSN 1854-9721 | številka 3

Uvodnik

Franc Križnar *1* Uvodnik

Raziskave

Bogdana Borota, Tadeja Fatur *3* Poslušanje glasbe in izražanje glasbenih doživetij v vrtcu

Bojana Kralj *10* Analiza knjižnega dela revije *Glasba v šoli in vrtcu* 1995–2017 in njenih 20 let

Iz prakse v prakso

Aleš Pogačnik *25* Coaching kot oblika podpornega sistema pri strokovni rasti učiteljev v glasbenih šolah

Melita Rožič *34* Glasbeno uvajanje po pedagoški metodi E. Willemsa – 1. stopnja

Ocene

Franc Križnar *38* Nužej Tolmaier, Milka Olip (ur.): *Tiha zemlja.* Pesemsko izročilo z Radiš in okolice

41 Henrik Neubauer: *Baleti slovenskih skladateljev.* Od Možička do baletnega Fausta

43 Drago Gradišek: *Za vse je kriva ta vražja godba.* Mož koroških korenin je postal posavski sin

45 Mitja Reichenberg: *Poletje.* 12 pesmi za otroke

Poročila

Špela Lah *47* Glasbeni atelje Tartini, šola z dušo in srcem

Notna priloga

Mitja Reichenberg *Cankarjevi utrinki,* pet skladb za otroški in mladinski zbor ob 100. obletnici smrti Ivana Cankarja

Franc Križnar

franc.kriznar@siol.net

Uvodnik

Tokrat začenjam uvodnik na koncu, z *notno prilogo.* V letu 2018 obhajamo tudi Cankarjevo leto; posebej za naš glasbeni namen smo se obrnili na uglednega slovenskega skladatelja in našega zvestega sodelavca dr. Mitjo Reichenberga (roj. 1961). Ta nam je za letošnjo zadnjo številko 21. letnika (2018) in ob priložnosti 100. obletnice smrti uglednega slovenskega književnika Ivana Cankarja (1876–1918) po posebnem naročilu napisal pet skladb za otroške in mladinske zbore na Cankarjeva besedila. Za *Cankarjeve utrinke* je skladatelj izbral naslove *Bobi, Desetica, Tičnica, Skodelica kave* in *V tujini.* Odločitev za tole (po)vabilo je bila lahka, saj po dosegljivih podatkih (Gobec M., *Uglasbitve besedil Ivana Cankarja,* Vrhnika: JSKD OI Vrhnika, 2006) ugotavljamo, da imamo Slovenci vsega skupaj uglasbeni le dve skladbi za mladinski zbor (T. Habe in K. Pahor), za otroškega pa prav nobene. Ob 28 skladbah za mešani zbor, 13 za moški zbor, 5 za ženski zbor, 10 vokalno-inštrumentalnih delih, treh kantatah, 17 skladbah, ki so jih navdihnila Cankarjeva besedila, je tu še šest skladb, posvečenih I. Cankarju, in kar 5 oper (M. Bravničar, A. Mahowsky, T. Svete in M. Logar). Omenjena bera je bila nekako glavni izziv, da smo se odločili za tole potezo in tako posredno vplivali na literarno in glasbeno sinergijo in poslanstvo naše revije. Seveda je vse skupaj (z vključenimi skladateljevimi vizitkami k posamičnim zborom) namenjeno našim zborom v OŠ. To pa tudi pomeni, da bi omenjeno *notno prilogo* lahko uvrstili tudi v knjižni del naše revije, v rubriko *Iz prakse v prakso.*

Tam imamo še dva prispevka, ki pa se oba nanašata na dejavnost pedagogov v glasbenih šolah. Prav tako dva (izvirna znanstvena) članka sta na začetku uvrščena v rubriko *Raziskave.* Oba (Borota, B. & Fatur, T. in Kralj, B.) pa sodita na področje vrtcev in našega delovanja v prvih dvajsetih letih; zadnji članek je tako neke vrste sklepno dejanje naše lanskoletne 20-letnice izhajanja. V rubriki *Ocene* si ogledamo knjižno-diskografski komplet *Tiha zemlja,* ki s predstavitvijo pesemskega izročila koroških Radiš in okolice poseže v naše neposredno (koroško) sosedstvo v Avstriji. Nestor slovenske opere in baleta (pa še kaj) H. Neubauer je spet presenetil s knjižnim izidom. Tokrat (2018) piše o baletih slovenskih skladateljev. Tu pa je še avtobiografija enega značilnih glasbenikov starega kova in novodobnega časa Draga Gradiška. Ta si je s svojim delom od rodnih Raven, prek Ljubljane pa vse do sedanjega Krškega postavil spomenik še za časa življenja, obenem pa tehtno orisal glasbeni razvoj spodnjega Posavja. Notno zbirko *Poletje* z 12 pesmimi za otroške zbore pa je izdal dr. M. Reichenberg. V rubriki *Poročila* je na vrsti še predstavitev skoraj 30-letnega delovanja ugledne ljubljanske glasbene šole Glasbeni atelje Tartini (ust. 1990).

Glasba v šoli in vrtcu

Revija za glasbene dejavnosti v vrtcu, za glasbeni pouk v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter za zborovstvo, številka 3, 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 | **Predstavnik:** dr. Vinko Logaj | **Uredništvo:** dr. Franc Križnar (odgovorni urednik), dr. Bogdana Borota, dr. Inge Breznik, Tomaž Habe, dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Veronika Šarec, dr. Jernej Weiss, Črt Sojar Voglar, dr. Dimitrije Bužarovski, dr. Irena Miholić, 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).

Poštnina plačana pri pošti 1102 Ljubljana. | Revija je vpisana v evidenco javnih glasil, ki jo vodi Ministrstvo izobraževanje, znanost, kulturo in šport, pod zaporedno številko 572. | **Revija Glasba v šoli in vrtcu je indeksirana v Répertoir International de Littérature Musicale (RILM, New York, ZDA)**

Raziskave

Bogdana Borota

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta
bogdana.borota@pef.upr.si

Tadeja Fatur

VIZ Izola, Vrtec Mavrica
tadejafatur@gmail.com

Poslušanje glasbe in izražanje glasbenih doživetij v vrtcu

Izvleček

Prispevek obravnava aktualno temo, doživljajsko poslušanje glasbe v povezavi z različnimi načini izražanja glasbenih doživetij. Namen raziskave je proučiti značilnosti poslušanja glasbe pri otrocih, starih od 4 do 6 let, s posebnim poudarkom na analiziranju njihovega izražanja glasbenih doživetij. Ugotovitve kažejo, da nam pedagoška dokumentacija o izražanju glasbenih doživetij omogoča vpogled v glasbeno vedênje otroka in razumevanje njegovega doživljanja glasbe. Otrok zna z glasbo vzpostaviti stik. Ob njej vzpostavi različna razpoloženja. V glasbi prepoznava nekatere glasbene prvine, elemente in oblikovne dele. Izrazi jih in jih opisuje na njemu lasten način. Doživljajsko poslušanje glasbe v povezavi z dejavnostmi izražanja doživetij je v vrtcu primeren način spodbujanja otrokove glasbene komunikacije in ohranjanja zanimanja za glasbo.

***Ključne besede**: glasbena vzgoja v vrtcu, poslušanje glasbe, doživljanje glasbe*

Listening to Music and Expressing Musical Experience in Kindergarten

Abstract

The article deals with a current topic, experiential listening to music in connection with various ways of expressing musical experiences. The purpose of the study is to examine the characteristics of listening to music with 4- to 6-year-old children, with special emphasis on analysing their musical experience expression. The findings show that educational documentation concerning musical experience expression allows insight into the musical experience of the child and their understanding of the experience. Children know how to establish contact with music. When listening to music, they experience various moods. They identify certain musical basics, elements and formative components. They express and describe them each in their own way. Experiential listening to music in preschool, in connection with activities for expressing the musical experience, is a good way of promoting the child's musical communication and maintaining their interest in music.

***Keywords:** musical education in preschool, listening to music, experiencing*

Uvod

Glasbena vzgoja kot pomemben sestavni del estetske in umetnostne vzgoje zagotavlja temelje za skladen in uravnotežen osebnostni razvoj. S poslušanjem, izvajanjem in ustvarjanjem glasbe vplivamo na otrokov čustveni, socialni, spoznavni in gibalni razvoj (Denac, Vrlič, 2001, 109). Glasba je umetnost, ki ideje in čustva izraža z zvoki in ritmi. Ta komunikacija v otro-

ku razvija občutek bogastva, polnosti in lepote (Pesek, 1997). Otrok v tem procesu odkriva poseben svet. S poslušanjem glasbe zato želimo pri njem zbujati, poglabljati in oblikovati željo po glasbeni komunikaciji. Prav zanimanje in radovednost sta neke vrste gonilna sila glasbenega razvoja, ki je tesno povezan z razvojem otrokove slušne zaznave, pozornosti na zvok in čustvene občutljivosti ter z razvojem glasbenega okusa in estetskim razvojem (Plut - Pregelj, 1990; Denac, 2010; Borota, 2013).

V prispevku obravnavamo poslušanje glasbe kot poustvarjalni proces zaznavanja, prepoznavanja, sprejemanja in doživljanja glasbe (Oblak, 2001), v katerem postane poslušalec sooblikovalec glasbene umetnine. Glasbo sooblikuje, ko jo v svoji notranjosti podoživi in ji da pomen kot individuum, na podlagi lastnega estetskega doživljanja in miselnih procesov. Prav zaradi tega je poslušanje glasbe aktivna oblika glasbene komunikacije med poslušalcem, posrednikom glasbe in glasbo samo. Na vzpostavljanje tovrstne glasbene komunikacije vpliva več dejavnikov. Prostor, v katerem glasbo poslušamo; posrednik, ki jo izvaja/predvaja; glasba sama po sebi ter poslušalec, ki jo sprejema (Borota, 2015).

Glasbo poslušamo v različnih prostorih. Avtentična izkušnja za poslušalca je poslušanje v koncertni dvorani ali opernem gledališču. Ta prizorišča že sama po sebi bogatijo naša doživetja. Poslušanje glasbe v teh prostorih je globoko estetsko in čustveno podkrepljeno. V vrtcu jo najpogosteje poslušamo v igralnici. Če je treba, jo za poslušanje glasbe preuredimo na fizični in zvočni ravni (Borota, 2015). Na poslušanje glasbe vplivajo tudi mediji kot posredniki med glasbo in poslušalcem. V vrtcu so to najprej vzgojitelji, ko pojejo in igrajo na glasbila. Ob živi interpretaciji glasbe otroci sprejemajo tudi izvajalčevo (vzgojiteljevo) podoživljanje. M. Voglar (1989) pravi, da se otrok ob živi glasbi oblikuje v prihodnjega koncertnega poslušalca. Močen dejavnik vplivanja je glasba sama. Obravnavamo jo kot tretjega vzgojitelja, zato jo skrbno izbiramo, glede na umetniško vrednost in raznovrstnost. Pri poslušanju posnete glasbe smo pozorni tudi na izvajalce in njihove umetniške reference. Vzgojitelji v vrtcu moramo biti zato pozorni pri izbiri glasbenih vsebin za otroke, saj imajo velik vpliv na izgrajevanje glasbenega okusa in estetskega doživljanja (Forrai, 1988).

Dejavnosti poslušanja glasbe so osredinjene na otroka, ki glasbo posluša. Načrtujemo jih glede na njegovo zanimanje zanjo in glasbene izkušnje (Borota, 2013). Tudi M. Ajtnik (2001) na splošno ugotavlja, da so poslušalčevi kognitivni in miselni procesi pri sprejemanju glasbenih vsebin odvisni od predznanja, izkušenj, čustvenega odnosa, koncentracije in sposobnosti analiziranja in vrednotenja glasbe.

Zato je namen naše raziskave o poslušanju glasbe v vrtcu ugotoviti, kako otrok posluša in doživlja glasbo. Posebna pozornost je namenjena zbiranju in analiziranju pedagoške dokumentacije o njenem poslušanju. Zanima nas tudi, kaj lahko razberemo iz dosežkov otrokovega izražanja glasbenih doživetij.

Poslušanje glasbe v vrtcu

V Kurikulumu za vrtce (1999) je poslušanje glasbe zaobjeto v globalnih in procesnih ciljih za področje umetnosti. Cilji se navezujejo na doživljanje, spoznavanje (glasbene) umetnosti in na uživanje v njej ter na razvijanje izražanja in komuniciranja z umetnostjo (glasbo). Svetovani so tudi primeri dejavnosti, kot je poslušanje izvedb in posnetkov izbranih del glasbene literature. Osrednja vodila pri načrtovanju dejavnosti poslušanja glasbe izhajajo iz načel uresničevanja ciljev Kurikuluma za vrtce. Še posebej upoštevamo načela uravnoteženosti, strokovne utemeljenosti in horizontalne povezanosti. Na izvedbeni ravni, pri načrtovanju konkretne dejavnosti poslušanja glasbe, izhajamo iz značilnosti otrokovega glasbenega razvoja, njegovih izkušenj in zanimanja. Izbira metod in izpeljava dejavnosti sta odvisni tudi od glasbe, ki jo bomo poslušali.

Z raziskavami je ugotovljeno, da otrok za poslušanje glasbe ne potrebuje formalnega znanja, saj jo sprejema in ji sledi intuitivno (Bamberger, 2000). Vsebine in doživetja, ki izhajajo iz same glasbe, bogatijo otrokove izkušnje in izgrajujejo njegov glasbeni spomin (Bamberger, 2000). V proces njenega poslušanja so vselej vključeni otrokovo estetsko doživljanje in miselni procesi. S tem si izgrajuje pomene o glasbi. Njegovo védenje o glasbi in glasbene izkušnje otroku omogočajo poglabljanje doživljanja glasbe, kar razberemo iz njegovega glasbenega vedênja in dosežkov izražanja doživetij. V tem vzajemnem procesu si otrok izgrajuje in utrjuje glasbeni spomin ter razvija glasbeno mišljenje (Borota, 2013).

Metode poslušanja glasbe

Metodi poslušanja glasbe v vrtcu sta: doživljajska in doživljajsko-analitična metoda. Pri prvi izhajamo iz celostnega doživljanja, ki izzove pri poslušalcu čustvene reakcije, drugi način pa vključuje analitično zaznavo posameznih glasbenih elementov (Denac, 2002).

Doživljajsko poslušanje glasbe pri otroku spodbudi različna razpoloženja in čustvene odzive. Ob poslušanju podoživi različne izkušnje, ki jih domišljijsko obogati. Doživljajsko poslušanje glasbe povezujemo z dejavnostmi izražanja doživetij oziroma ustvarjanjem ob glasbi. Izdelki, ki nastanejo po poslušanju glasbe, so pomembno dokumentacijsko gradivo o otrokovem doživljanju glasbe in glasbenem razvoju.

Pri doživljajsko-analitičnem poslušanju glasbe so v ospredju intuicija in miselni procesi. Doživljanje glasbe pri tovrstnem načinu nadgradimo z usmerjanjem otrokove pozornosti na neki izrazit zvočni dogodek ali neko značilnost v glasbi. Zanimivi zvočni dogodki bodo že sami po sebi pritegnili otrokovo

pozornost. Zaradi intuicije bo pričakoval njihovo ponovitev. Zato tudi z zanimanjem sledi glasbi. Pričakovanje in radovednost sta pri otroku gonilni sili za ohranjanje pozornosti na glasbo, zato lahko glasbo z zanimivim zvočnim dogajanjem dolgo posluša (Borota, 2015).

Problem, namen in cilji raziskave

Poslušanje glasbe je ena od osrednjih dejavnosti pri doseganju globalnega cilja glasbene vzgoje v vrtcu, to je doživljanje, spoznavanje in uživanje v glasbeni umetnosti (Kurikulum za vrtce, 1999). Raziskave o pogostosti izvajanja glasbenih dejavnosti v vrtcu kažejo, da vzgojitelji poslušanje glasbe načrtujejo manj pogosto (Denac, 2010; Borota, 2015). M. Ajtnik (2001) meni, da je razlog za tako stanje v nepoznavanju glasbene literature in v slabem obvladovanju procesa poslušanja glasbe. Razloge lahko iščemo tudi v prenasičenosti z glasbo, kar vodi v pasiven odnos do njenega poslušanja in izgubljanje stika z glasbenimi vrednotami (Oblak, 1998, v Ajtnik, 2001).

Osrednji način poslušanja glasbe v vrtcu je metoda doživljajskega poslušanja, podprta z dejavnostmi izražanja doživetij. V vrtcih se sicer izvajata likovno in gibalno-plesno izražanje doživetij, vendar se tovrstni dosežki ne obravnavajo kot pedagoška dokumentacija o otrokovem glasbenem vedenju (Borota, 2009, 2015). Zato je namen raziskave proučiti značilnosti poslušanja glasbe v vrtcu po metodi doživljajskega poslušanja glasbe, s posebnim poudarkom na razumevanju otrokovega izražanja glasbenih doživetij.

Cilji raziskave so usmerjeni v spodbujanje zanimanja za poslušanje glasbe, doživljanje raznovrstne glasbe ter izražanje razpoloženj po poslušanju. Čim bolj poglobljeno želimo spoznati in razumeti, kaj otroci doživljajo ob tem in kako svoja glasbena doživetja izražajo. Eden od ciljev je bil tudi zbrati čim bolj raznovrstno dokumentacijsko gradivo in ga analizirati glede na zastavljena raziskovalna vprašanja.

Raziskovalna vprašanja

Izhajajoč iz teoretičnih izhodišč in ciljev raziskave, smo oblikovali naslednja raziskovalna vprašanja.

1. Katere so značilnosti otrokovega gibalnega izražanja glasbenih doživetij?
2. Kaj lahko o doživljanju razberemo iz likovnih dosežkov otrok po poslušanju glasbe?
3. Kako otrok opisuje glasbena doživetja po poslušanju glasbe?

Metodologija raziskovanja

Uporabili smo kvalitativno pedagoško raziskavo. Empirična raziskava je potekala kot študija primera. V raziskavo je bilo vključenih štiriindvajset otrok drugega starostnega obdobja iz *Vrtca Mavrica Izola*, skupine *Ježek*. Z njimi smo izvedli pet dejavnosti poslušanja glasbe, ki so potekale od aprila do junija 2017. Bile so raznovrstne glede na vsebino glasbe in načine izražanja doživetij. Po metodi doživljajskega poslušanja glasbe smo poslušali naslednje glasbene primere.

- Antonio Vivaldi, *Koncert* št. 1 v E-duru, *Pomlad*, op. 8., 1. stavek.
- Jean Sibelius, *Suita 33*, *Small Pieces*, izbor dveh skladb.
- Robert Schumann, *Ustrahovanje*.
- Vilko in Slavko Avsenik, *Na Golici*.
- Johann Strauss, *Radetzky marš*, op. 228.

Doživetja so otroci izrazili likovno, verbalno in gibalno-plesno. Dokumentacijsko gradivo smo zbirali z opazovanjem otrok, intervjuji z otroki in analizo plesno-gibalnih ter likovnih dosežkov. V skladu s cilji raziskave smo oblikovali opazovalno listo za beleženje otrokovega glasbenega vedênja. Interpretacija likovnih dosežkov po poslušanju glasbe in evalvacija dejavnosti sta bili izvedeni v obliki intervjujev z otroki. Celotno pedagoško dokumentacijo, ki vključuje tudi avdio in video posnetke, smo analizirali in interpretirali po načelih kvalitativne obdelave podatkov.

Rezultati in interpretacija

Gibalno izražanje glasbenih doživetij

Otroci so gibalno-plesno izrazili doživetja po poslušanju vsakega od petih glasbenih primerov. Na splošno ugotavljamo, da radi izrazijo doživetja skozi gibanje. Ne glede na zvrst ali vsebino glasbe, so plesali individualno, v paru, skupinsko, v formaciji kroga ali v koloni. Izbira načina plesa je bila odvisna od trenutnih idej otrok. S smehom, ploskanjem, vriskanjem, poskakovanjem in rajanjem so izražali veselje ob poslušanju glasbe. V dejavnosti so uživali.

Prepoznali smo, da otroci s posebnimi gibalno-plesnimi motivi/vzorci opisujejo izrazita zvočna dogajanja v glasbi ali nenadne spremembe v dinamiki. Pri poslušanju krajših odlomkov so gibalno skromni. Menimo, da se jim pri poslušanju tako kratkih skladb ne uspe pravočasno odzvati na slušne spodbude.

Z analizo video posnetkov smo ugotovili nekatere ponavljajoče se vzorce gibanja v povezavi z glasbenimi elementi in elementi interpretacije. Glasno, hitro in po razpoloženju veselo glasbo so izrazili s hitrimi in kratkimi gibi rok in nog. Umirjeno in počasno glasbo so ponazorili s počasnimi in dolgimi gibi rok. Visoke lege melodij so deklice ponazarjale s plesom baletnih plesalk na prstih. Plesale so tudi miže. Ponavljajoče se motive v glasbi so ponazorili s ponavljajočimi se gibalnimi vzorci. Pogosto so v glasbi prepoznali glasbila. Z gibanjem so posnemali, kot da na glasbila igrajo. Najpogosteje so ponazarjali igro na

kitaro, flavto, trobento in klavir. Zanimivo je, da so nekateri otroci posnemali igro na glasbila, ki jih v glasbi ni bilo.

Z analizo plesno-gibalnega izražanja glasbenih doživetij ugotavljamo, da imajo otroci med četrtim in šestim letom ob glasbi različna razpoloženja. V glasbi prepoznavajo tempo in dinamiko, pa tudi zvočno barvo. Zanimivo je, da na ravni glasbene sintakse prepoznavajo ponavljanje krajših glasbenih celot in oblikovne elemente glasbe, ki so kontrastni.

Likovno izražanje glasbenih doživetij

Likovne dosežke otrok obravnavamo kot pedagoško dokumentacijo o doživljajskem poslušanju glasbe. Zbrano dokumentacijo smo interpretirali skupaj z otroki, ki vedo, kaj so narisali in zakaj so tisto narisali. Pomembno vlogo pri interpretaciji je imel pogovor med vzgojiteljem in otrokom.

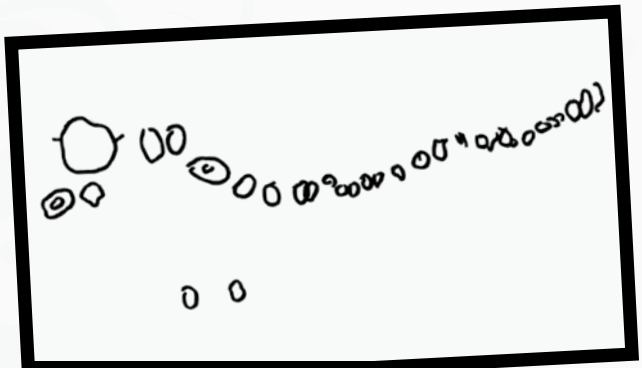
Tudi v tem primeru so otroci glasbena doživetja likovno izrazili pri vseh petih glasbenih primerih. Ne glede na zvrst glasbe ali razpoloženja ob poslušanju glasbe smo ugotovili, da rišejo tri vrste risb:

1. risbe z likovnimi prvinami,
2. risbe z likovnimi podobami
3. risbe z glasbenimi elementi.

Pogosti so tudi mešani tipi risb.

Vrste risb, ki nastanejo po poslušanju glasbe

Risba 1 | Risba z likovnimi prvinami



Risba 2 | Risba z likovnimi podobami

Risba 3 | Risba z glasbenimi elementi

Risba 4 | Mešani tip risbe

Pri risbah z likovnimi prvinami so najpogosteje risali najrazličnejše krive in lomljene črte, ki jih B. Jontes (2001) razlaga kot upodabljanje različnih gibanj, dolžine teh črt pa nakazujejo intenzivnost in trajanje. Z nizom vodoravnih črt so opisovali »dolgo glasbo«, s pokončnimi nizi pa stopnjevanje v glasbi. V risbah se pojavljajo tudi gruče kratkih črtic, ki jih B. Jontes (2001) interpretira kot ponazarjanje kratkih in ponavljajočih se dogajanj. Ugotavljamo, da so se te prvine pojavile ob poslušanju hitre glasbe, s kratkimi in ponavljajočimi se motivi. Z vijugastimi črtami so ponazarjali gibanje melodije.

Deček je povedal: »To so pike, črtice, to je zvočnik in to sem jaz. Glasba mi je bila lepa. Ni bila ves čas enaka. Enkrat je bila manjša, potem pa je bila večja. Naslov bi ji dal: Violina.« (Risba 5.)

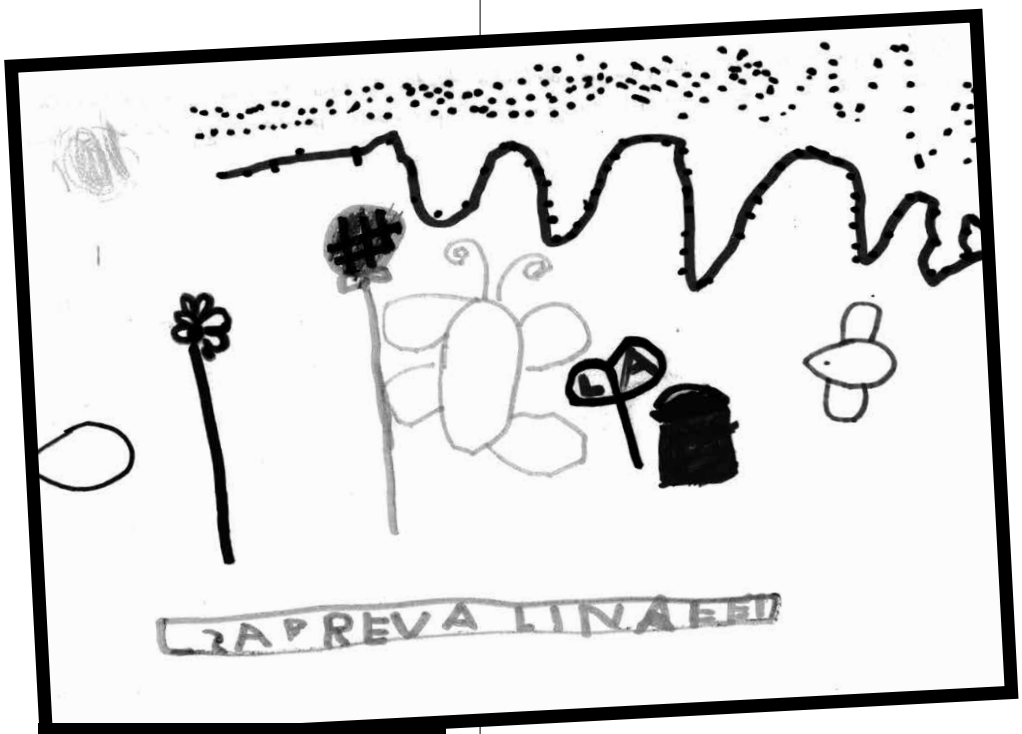
Pri risbah z likovnimi oblikami so otroci največkrat upodabljali sebe in svoje prijatelje, živali, drevesa, rože in druge oblike, povzete iz narave in družinskega okolja. Na posameznih risbah so tudi zapisi imen otrok. Prepoznali smo povezavo med vsebino risbe in zunajglasbeno vsebino, ki jim je bila predstavljena pri poslušanju programske glasbe. Če otroke seznanimo z zunajglasbenimi vsebinami, se te pogosto pojavijo v njihovih risbah.

Risba 5 | Violina, deček, star štiri leta in pol

Deklica je povedala: »Glasba je bila smešna, ko je delalo tisto hitro. Ko sem jo poslušala, sem videla mavrico. Na to glasbo bi plesala. Naslov bi ji dala: Oblakec.« (Risba 6.)

V kategoriji risb z glasbenimi simboli prepoznamo risbe, na katerih so upodobljena različna glasbila. Največkrat so to violina, klavir, flavta, kitara, harmonika in bobni. Pri tem ugotavljamo, da so otroci risali tudi glasbila, ki niso bila v glasbi, ampak jih poznajo. Nekateri so note risali v notno črtovje. Pri prepoznavanju zvoka klavirja so pogosto risali klavir skupaj s klavirskim stolom, notami in pianistom, ki glasbo izvaja. Risali so tudi pevce in mikrofone. Poleg glasbil so večkrat narisali tudi zvočnike, CD-predvajalnik in telefon, torej medije, ki smo jih uporabili pri predvajanju glasbe.

Deklica je povedala: »Narisala sem klavir, stol, besedilo, note, bombon, okno, sonce. Glasba je bila nizka. Bila je drugačna. Najbolj mi je bilo všeč uno s klavirjem.« (Risba 7.)



Risba 6 | Oblakec, deklica, stara pet let

Risba 7 | Risba, deklica, stara pet let

Iz raznovrstnih risb, ki nastanejo po poslušanju glasbe, ugotavljamo, da otroci želijo narisati različna razpoloženja, zunaj glasbene vsebine, asociacije na drugo glasbo, pa tudi glasbene elemente in elemente interpretacije, ki so jih prepoznali v glasbi. Pri tem pa je pomembna ugotovitev, da je risba primeren medij, ob katerem nam otrok govori o glasbi.

Verbalno izražanje glasbenih doživetij

Verbalno izražanje glasbenih doživetij je za otroka zahtevno. Pri upovedovanju glasbenih doživetij potrebuje pomoč. Pomoč mu ponudi odrasli, ki vodi pogovor o glasbi, pri tem je nepogrešljiv tudi medij, s katerim se otrok izrazi. V našem primeru je bil medij risba, ki je nastala kot rezultat likovnega izražanja glasbenih doživetij. V nadaljevanju analiziramo verbalne opise, ki so jih otroci oblikovali v skupni interpretaciji z vzgojiteljem oziroma v pogovorih z vzgojiteljem.

a) Primeri opisov, iz katerih razberemo doživljanje in prepoznavanje glasbenih prvin, kot sta tempo in dinamika

Jan, star štiri leta in pol, je povedal: »Narisal sem stole in to sta dva zvočnika, ki sta doli. Glasba je bila dobra. Na to glasbo bi tekel. *Bila je hitra in na glas*. Naslov bi ji dal: Na glas.«

Teja, stara pet let, je povedala: »To sem jaz z Gajo, ki pleševa na boben, to je glasba in to so note. Glasba je bila dobra, fajn. Ne vem, kakšen naslov bi ji dala. *Bila je hitra, počasna, malček glasna*.«

Tine, star pet let, je povedal: »To so vojaki, to je vojak – robot, to je hiša in letalo od vojakov. Glasba mi je bila lepa, malo smešna, *glasna, malo hitra, malo počasna*. Spomnila me je, ko sem s tatom šel na Svetilnik. Naslov bi ji dal: Skupaj igramo nogomet.«

Glorija, stara pet let, je povedala: »*Glasno, počasno, glasno, počasno*. Glasba je bila lepa. Na to glasbo bi plesala. Me je spomnila na klavir. Naslov bi ji dala: Rožica.«

b) Primeri opisov, iz katerih razberemo doživljanje in prepoznavanje zvočne barve

Erik, star pet let, je povedal: »To je glasba, to so zvočniki in to je miza. Glasba je bila dobra. Dobra mi je bila *trobenta*. Zdela se mi je *hitra in glasna*. Prepoznal sem tudi *kitaro. Tako glasbo bi še poslušal z mamo.* Plesal bi.«

Sonja, stara pet let, je povedala: »To je *boben*, to je ta *violina*, to so note. To je *flavta*, to je uno, to sem jaz, ki *dirigiram*.«

Mirjam, stara pet let, je povedala: »To je *violina*, to je *flavta* in to je *kitara*. To so note. Glasba mi je bila všeč. Bila je hitra in tiha. Naslov bi ji dala: Lepa. *Plesala bi na to glasbo.*«

Denis, star štiri leta in pol, je povedal: »To so črte. Samo črte. To so tudi črte. To pa so pike. *Glasba je bila lepa.* Ves čas enaka. Jaz bi ji dal ime …, ne vem.«

c) Primeri opisov, iz katerih razberemo zaznavanje oblikovnih elementov glasbe

Žan, star štiri leta in pol, je povedal: »To so pike, črtice, to je zvočnik in to sem jaz. Glasba mi je bila lepa. *Ni bila veš čas enaka. Enkrat je bila manjša, pol pa je bila večja*. Naslov bi ji dal Violina.«

Sara, stara pet let, je povedala: »To pa je flavta in sonček. *Skladbici sta bili drugačni. Razlika je bila, da niso igrale enako*. Ena je bila bolj hitra, druga pa bolj počasna. Hitra je bila tista prva.«

Kris, star pet let, je povedal: »To so črte, to so take ravne črte, to so postrani, to so take ravne črte, to so tudi ravne in to so take. Glasba mi je bila všeč. Najbolj uno ttt, ttt. Ni me spomnila na nič. *Ni bila ves čas enaka. Bila je enkrat drugačna in enkrat drugačna*. Naslov bi ji dal Pomlad. Spomnila me je na pomlad, ker je bila bolj taka umirjena. Še bi jo rad poslušal z Marinom.«

Iz analize pogovorov z otroki in skupne interpretacije risb ugotavljamo, da ob pomoči odraslega znajo ubesediti svoje občutke, poimenovati glasbila in zvočne dogodke in jih opisati s svojimi besedami. Doživetja ubesedijo z zgodbami in zunajglasbenimi asociacijami. Domišljijsko pripoved obogatijo z dogodki iz vsakdanjega življenja, pa tudi z dogodki iz risank in filmov. Pri opisovanju glasbe uporabljajo nekatere glasbene izraze za tempo, dinamiko in zvočno barvo. Največkrat so o glasbi povedali, da je bila lepa, smešna, strašna, hitra/počasna, glasna/tiha, visoka/nizka, enaka/različna. Radi naštevajo glasbila, ki jih poznajo, čeprav ne nastopajo v glasbi. Opisujejo tudi oblikovne dele glasbe. Opisujejo jih kot dogodke, ki so se zgodili naprej, zatem in na koncu. Sklepamo lahko, da imajo otroci med četrtim in šestim letom že razvite elementarne pojmovne strukture o tempu, dinamiki, zvočni barvi in oblikovnih delih glasbe, ki jih dojemajo na ravni enakega ali različnega glasbe-

nega dogajanja. Pri tem pa ugotavljamo, da se pri 5- in 6-letnih otrocih že nakazuje sposobnost sledenja glasbi.

Sklepne ugotovitve

Koncept poslušanja glasbe z otroki je treba v praksi razumeti celovito. Poslušanje glasbe je proces, ki se začne z usmerjanjem pozornosti na slušno zaznavo, nadaljuje z večkratnim poslušanjem iste glasbe in poglabljanjem, zaključi pa z zamišljanjem in izražanjem glasbenih doživetij ter mentalnih predstav (Borota, 2015). Strokovnjaki ugotavljajo, da na celoten proces poslušanja glasbe vpliva več dejavnikov, še posebej pa prostor, v katerem jo poslušamo, posrednik, ki jo predvaja, glasba, ki jo poslušamo, in poslušalec, ki jo sprejema (prav tam). Pedagoška dokumentacija, zbrana v dejavnostih poslušanja glasbe, nam omogoča razumeti otroka in njemu lasten način komunikacije, ki jo vzpostavi s poslušano glasbo. Poleg tega pa nam ponudi tudi vpogled v otrokov čustveni, socialni, gibalni in spoznavni razvoj (Sicherl - Kafol, 2004).

V raziskavi, ki smo jo izvedli kot študijo primera z otroki drugega starostnega obdobja, smo raziskovali značilnosti otrokovega izražanja glasbenih doživetij ob poslušanju različne glasbe. Iz različnega dokumentacijskega gradiva, ki smo ga pridobili v dejavnostih poslušanja glasbe, razberemo, da so odzivi otrok na poslušanje iste glasbe različni. To nas ne preseneča, saj otrok doživlja glasbo kot individuum, po lastnih izkušnjah in počutju. Kot primerno se je pokazalo načrtovanje različnih načinov izražanja glasbenih doživetij v povezavi z raznovrstno glasbo. Skupno vsem načinom izražanja doživetij je, da otroci skozi gib, risbo ali besedo izrazijo razpoloženje ob glasbi, glasbene prvine, elemente interpretacije, likovne elemente in izrazita zvočna dogajanja. Otroci med četrtim in šestim letom ob glasbi najraje plešejo in likovno upodabljajo, upovedovanje občutkov in značilnosti glasbe je zanje zahtevna naloga. Ob ustrezni pomoči odraslega in ustreznem mediju, po katerem spregovorijo, so tudi na tem področju uspešni. Prepoznamo rabo strokovnih izrazov za tempo, dinamiko, zvočno barvo in poimenovanje glasbil. Oblikovne elemente glasbe opisujejo s svojimi besedami, najpogosteje kot kontrast med enim in drugim delom glasbe.

Z raziskavo potrjujemo, da je poslušanje glasbe v vrtcu primerna dejavnost, v kateri otrok vzpostavi aktiven odnos do glasbe. Glasbo podoživi in soustvari, tako da ji pripiše pomen. Dejavnost poslušanja glasbe tvori celoto z dejavnostmi izražanja doživetij, ki omogočijo odraslemu in otroku vpogled v otrokov glasbeni razvoj in celovit razvoj njegove osebnosti. Na tem področju se odpirajo nove poti razvoja predšolske didaktike glasbe in glasbene vzgoje v vrtcu.

♯Viri in literatura

1. Ajtnik, M. (2001). *Izzivi poslušanja glasbe. Priročnik za učitelje glasbe in glasbenih predmetov v splošnih in glasbenih šolah.* Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
2. Bamberger, J. (2000). *Developing music intuition.* Oxford: Oxford University Press.
3. Borota, B. (2009). Dokumentiranje v funkciji spremljanja otrokovega glasbenega razvoja. V: *Glasbenopedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani, zv. 12*, str. 5–19. Ljubljana: Akademija za glasbo.
4. Borota, B. (2013). *Glasbene dejavnosti in vsebine.* Koper: Univerzitetna založba Annales.
5. Borota, B. (2015). Bogatenje otrok preko poslušanja glasbe. V: Darinka B., Betka V., Simona Ž. (ur.), *Umetnost v vrtcu.* Ljubljana: Supra, str. 19–29.
6. Denac, O., Vrlič, T. (2001). Umetnost. V: Ljubica Marjanovič Umek (ur.), *Otrok v vrtcu: priročnik h Kurikulu za vrtce.* Maribor: Založba Obzorja, str. 107–123.
7. Denac, O. (2002). *Glasba pri celostnem razvoju otrokove osebnosti.* Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
8. Forrai, K. (1988). *Music in preschool.* Budapest: Corvina.
9. Jontes, B. (2001). *Likovni razvoj.* Študijsko gradivo. Koper: Pedagoška fakulteta.
10. *Kurikulum za vrtce* (1999). Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
11. Oblak, B. (2001). *Glasbena slikanica 3. Priročnik za učitelje.* Ljubljana: DZS.
12. Pesek, A. (1997). *Otroci v svetu glasbe.* Ljubljana: Mladinska knjiga.
13. Plut - Pregelj, L. (1990). *Učenje ob poslušanju.* Ljubljana: DZS.
14. Sicherl - Kafol, B. (2004). *Preverjanje in ocenjevanje pri glasbeni vzgoji.* Domžale: Izolit.
15. Voglar, M. (1989). *Otrok in glasba.* Ljubljana: DZS.

Bojana Kralj

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta
bojana kralj1@gmail.com

Analiza knjižnega dela revije *Glasba v šoli in vrtcu* 1995–2017 in njenih 20 let

Izvleček

Revija Glasba v šoli in vrtcu je strokovna revija, namenjena glasbenim dejavnostim v vrtcu in glasbenemu pouku v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter zborovstvu. V obdobju od leta 1995 do 2017 je izšla v 49 številkah in ostaja edina slovenska strokovna revija, namenjena učiteljem glasbe kot dodatna strokovna literatura za njihovo izpopolnjevanje na različnih glasbenih področjih ter za uporabo v učnem procesu kot pripomoček za sodobne pristope poučevanja in učenja glasbe. Z analizo knjižnega dela revije predstavljamo rubrike in število člankov, ki so pomembni za strokovno vrednotenje revije, odgovorne urednike in člane uredniških odborov, ki so skrbeli za izbiro raznolikih člankov ter zastopanost avtorjev člankov, ki so pisali za različna glasbena področja.

Ključne besede: *glasba v šoli, glasba v šoli in vrtcu, rubrike, članek*

Analysis of the Magazine Glasba v šoli in vrtcu (»Music in School and Kindergarten«) 1995–2017 and 20 Years of Its Existence

Abstract

The magazine Glasba v šoli in vrtcu (»Music in School and Kindergarten«) is a specialised magazine dedicated to music activities in kindergarten, music classes in primary, secondary and music schools and choralism. In the period 1995–2017, 49 issues were published, and to this day, the magazine remains the only specialised publication in Slovenia offering additional literary sources for music teachers to use in their professional development in various music areas as well as in the learning process as a tool for modern teaching and learning methods. The analysis includes the columns and articles important for the expert evaluation of the magazine, together with the editors and editorial board members credited with selecting a rich collection of articles and authors writing on a variety of music topics.

Keywords: *music in school, music in school and kindergarten, column, article*

Uvod

»*Glasba je naše življenje – 20 let revije Glasba v šoli in vrtcu. Revija nas popelje prek strokovnih, znanstvenih in poljudnih člankov ter notne priloge v svet glasbe v sklopu institucionalne vzgoje in tudi širše. Besede v reviji nizajo strokovnjaki iz sveta glasbene pedagogike, učitelji glasbe, skladatelji in zborovodje (…). Vse zgodbe odraščanja z glasbo v vrtcu, osnovni šoli, srednji šoli skrbno zapisujemo v reviji Glasba v šoli in vrtcu že 20 let.*« To je bil uvodnik ob 20-letnici izhajanja revije v *Debatni kavarni Cankarjevega doma* v Ljubljani, novembra 2017, na *Slovenskem knjižnem sejmu.*

Začetek izhajanja revije sega v leto 1995, prva urednica je bila mag. Milka Ajtnik. Namen uredniškega odbora je bil, »*da bo Glasba v šoli ne le znanstvena in visoko strokovna revija, ampak odsev vaših bogatih izkušenj in uspehov, ki nas opogumljajo (…). Glasba v šoli si želi tudi mladih sodelavcev z atraktivnimi ponudbami. Želi slišati za rezultate mladih umetnikov in njihovih mentorjev, želi objavljati pomembnosti iz raziskovalnih nalog osnovnošolcev in srednješolcev, dosežke diplomskih nalog in znanstvena spoznanja podiplomskega študija (…). Le tako se bo zmanjšal prepad med teorijo in prakso, med tistim, kar znamo, in med tistim, kar potrebujemo, in ne nazadnje med tistim, kar zmoremo.*« (Ajtnik, 1995, 3.)

»*Revija, ki je pred nami, je torej rezultat prizadevanj in želje številnih glasbenih pedagogov, ki bi želeli strokovno literaturo, s katero bi osvežili, izpopolnili, dopolnili svoje znanje, izvedeli kaj novega.*« (Vrbančič, 1995, 20.)

»*Revija Glasba v šoli predstavlja medijski prostor, v katerem se bodo srečali tako teoretiki kot praktiki. Poleg ustrezne obveščenosti bo revija gotovo prispevala k hitrejšemu prenosu znanj in spoznanj v neposredno prakso, a hkrati posredovala ideje, vprašanja in podnete ustvarjalcem in teoretikom obeh univerz.*« (Širec, 1996, 7.)

»*Revija je sodobno, morda kar preveč razkošno oblikovana. Želimo ji redno izhajanje, bogato in pestro vsebino ter aktiven odziv bralcev – učiteljev glasbe.*« (Gobec, 1996, 24.)

In kaj nam revija prinaša? Revija *Glasba v šoli in vrtcu* nam prinaša povezovanje teorije in prakse, didaktične rešitve, novosti pri poučevanju, teoretična spoznanja stroke, primere dobrih praks, inovativne zamisli, kritične poglede na aktualna dogajanja, poročila s koncertov, ocene knjižnih novosti, pomembne dogodke in obletnice ter notno prilogo s skladbami slovenskih skladateljev, z izvirnimi tujimi pesmimi, vajami vokalne tehnike in Orffovim pristopom poučevanja glasbe. Pomembni so tematski poudarki revije, in sicer na kulturno-umetnostnem področju, formativnem spremljanju otrokovega glasbenega razvoja, pomenu kakovostnega poučevanja glasbene umetnosti/glasbe, obvladovanju prvin glasbenega jezika, tehnike igranja inštrumentov, medpredmetnem povezovanju, odnosu do glasbene dediščine, glasbene in odrske ustvarjalnosti in poustvarjalnosti,[1] uporabi IKT pri pouku glasbe, sodobnem pristopu poučevanja glasbe, nadarjenosti otrok in otrok s posebnimi potrebami na glasbenem področju ter zborovskem področju.

Revija *Glasba v šoli*, kasneje preimenovana v *Glasba v šoli in vrtcu*, je od leta 1995 do 2017 izhajala z občasnimi, enoletnimi prekinitvami, ki so odgovornim urednikom in članom uredniških odborov povzročale »birokratske težave«. Toda vztrajnost posameznikov in njihovo delo sta revijo popeljala v leto 2017, v njeno »rosno mladost« 20 let izhajanja. V analizi knjižnega dela revije bomo predstavili izstopajoče dejavnike, ki so vplivali, da je revija še danes med nami.

Po poti revije Glasba v šoli in vrtcu

Revija *Glasba v šoli*, kasneje *Glasba v šoli in vrtcu*, ima popolno strukturo urejenosti revije. Vsi letniki revij imajo bogato likovno naslovnico, ki se je skozi vsa leta izhajanja tudi spreminjala. Za oblikovanje revije so od začetka pa do danes skrbeli: Art Design Kramberger in Uran, Anže Škerjanc in Ksenija Konvalinka. Kolaže je urejala Ingrid Ladinek, za notografijo sta skrbela dr. Andrej Šoštarič in Andrej Lenarčič. Za jezikovne preglede člankov so skrbeli: Elizabeta Pivec, Ivan Potrata, Katarina Minatti, Tine Logar, Tatjana Ličen, Urška Orešnik, Boža Čač, Tina Sovič, Katja Križnik Jeraj, Mira Turk Škraba in Aleksandra Repe. Izdajanje revije je omogočil *Zavod RS za šolstvo Ljubljana*. Urednice založbe, ki so skrbele za izhajanja revije v tem času, so bile: Mira Turk Škraba, Ana Jurkič, Zvonka Labernik, Nataša Purkat in Simona Vozelj.

Poleg kolofona, ki je bil v nekaterih letnikih nepopoln, ima revija kazalo, kasneje preimenovano v vsebino. Urejenost kazal se je iz letnika v letnik spreminjala glede na vsebino in število objavljenih člankov z različnih področij. Rubrike, ki so jih uvedli že v prvem letniku revije, so se prav tako vsebinsko spreminjale, bile izpuščene ter kasneje le dobile pravo razvrstitev na strokovne, znanstvene, poljubne članke idr. Sestavni del revije je bil uvodnik, katerega avtorji so bili uredniki ali pa člani uredniškega odbora, v nekaterih primerih tudi sodelavci Zavoda RS za šolstvo. V nadaljevanju je revija prinašala objavo člankov, razvrščenih v različne rubrike. Začetne revije so imele v sredini vpeto tudi notno prilogo, ki so jo kasneje odstranili in jo dodali kot prilogo h knjižnemu delu. Revijo zaključujejo navodila piscem člankov. V začetnih letnikih pa so bile objavljene tudi naslovnice knjižnih novosti z glasbenega področja.

Reviji so v vseh letih izhajanja bile namenjene štiri številke. Toda iz analize lahko ugotovimo, da ni bilo tako. Revija je izhajala kot enojna ali dvojna številka, dvakrat ali trikrat na leto. Štirikratnega izida revije v vseh 20 letih ni bilo. Z imenom Glasba v šoli je revija izšla v 24 številkah. Številčenje revij je bilo v letu 1997 spremenjeno in nerazumljivo. Kasneje so številčenje in letnike uredili v pravo zaporedje.

Revija *Glasba v šoli* (1995–2006) je izhajala 10 let. Namenjena je bila glasbenemu pouku v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter zborovstvu. Vsako leto sta izšli dve ali tri številke revije. Izjema je bilo prvo leto, ko je izšla le ena številka. Leta 2003 je bila prva prekinitev rednega izhajanja, kar je pomenilo tudi prvo krizo pri objavi člankov in izdajanju revije. V tem letu (2003) je odgovorna urednica mag. Milka Ajtnik prenehala delati. Po

1 Predstavitev revije *Glasba v šoli in vrtcu* na spletni strani založbe Zavoda RS za šolstvo Ljubljana. Dostopno na: https://www.zrss.si/strokovne-resitve/revije/glasba-v-soli-in-vrtcu (10. 5. 2018).

enoletnem premoru, leta 2004, je vlogo odgovorne urednice sprejela dr. Dragica Žvar, sodelavka Zavoda RS za šolstvo.

Preglednica 1 | Število revij in izvodov v obdobju od 1995 do 2006

Leto, letnik	Številke izvodov revije	Naklada
1995, I	1	700
1996, II	1, 2, 3–4	?
1997, III	7, 8–9	?
1998, IV	1–2, 3–4	?
1999, V	1–2, 3–4	?
2000, VI	1–2 , 3–4	?
2001, VII	1–2, 3–4	800
2002, VIII	1–2, 3–4	?
2003	**	0
2004, IX	1 , 2–3, 4	700, 680
2005, X	1–2, 3–4	650, 620
2006, XI	1, 2–3, 4	620

Število izvodov naklade je s 700 začelo v letu 2005 upadati. Z novo urednico in uredniškim odborom je revija v letu 2007 dosegla največjo naklado izvodov. Tega leta so naslov dopolnili v *Glasba v šoli in vrtcu* in revijo tako namenili tudi predšolskemu obdobju. Revija je bila poslej namenjena glasbenim dejavnostim v vrtcu, glasbenemu pouku v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter zborovstvu.

Preglednica 2 | Število revij in izvodov v obdobju od 2007 do 2017

Leto, letnik	Številke izvodov revije	Naklada
2007, XII	1, 2, 3 – 4	866, 620
2008, XIII	1, 2–3, 4	640
2009, XIV	1, 2, 3–4	640
2010, XV	1, 2, 3–4	640
2011	**	0
2012, XVI	1–2, 3–4	640
2013, XVII	1–2, 3, 4	570, 550
2014, XVIII	1–2, 3, 4	540
2015	**	0
2016, XIX	1–2, 3–4	490
2017, XX	1–2, 3, 4	490

V obdobju poimenovanja revije v *Glasba v šoli in vrtcu* je revija izšla v 25 številkah in število izvodov je doseglo višek naklade, kar pa se je že v drugi številki leta 2007 zmanjšalo. Kljub temu da je bila vsebina revije namenjena tudi predšolskemu obdobju, pričakovanega števila člankov, ki bi dopolnjevali področje glasbe v vrtcih, ni bilo. Sledilo je nekaj let stabilnega števila izvodov, kar je kazalo, da šole revijo potrebujejo, kljub enoletni prekinitvi leta 2011. Po tretji prekinitvi, leta 2015, pa se je naklada izvodov revije zmanjšala na 490 izvodov. Ob tem lahko rečemo, da revija ni dosegla namena vzpodbuditi avtorje člankov, da bi posegli po dodatni strokovni literaturi in objavljali v njej svoje dosežke kot praktiki na glasbenem področju in jo širili v krog strokovne javnosti in ljubiteljev glasbe. Prav tako ugotavljamo, da zamenjave urednikov (mag. Milka Ajtnik, dr. Dragica Žvar, dr. Dimitrij Beuermann, dr. Inge Breznik, dr. Franc Križnar) in članov uredniških odborov niso pridobile in obdržale števila bralcev revije.

Namen in cilji

Z analizo knjižnega dela revije *Glasba v šoli in vrtcu* smo želeli pridobiti vpogled v objave člankov po posameznih rubrikah in prispevek strokovne literature h kvalitetni rasti učiteljeve strokovnosti v poučevanju in učenju glasbe. Z raziskavo želimo ugotoviti zastopanost avtorjev člankov v posameznih rubrikah in vplive odgovornih urednikov ter članov uredniških odborov pri oblikovanju celostne vsebine revije Glasba v šoli in vrtcu.

Ob tem smo si postavili naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Kdo so bili in so uredniki ter člani uredniških odborov revije *Glasba v šoli* ter *Glasba v šoli in vrtcu*?
2. Katere rubrike oblikujejo in vrednotijo revijo?
3. Kolikšna je zastopanost avtorjev člankov in število objavljenih člankov v reviji *Glasba v šoli* in *Glasba v šoli in vrtcu*?

Za analizo revije *Glasba v šoli in vrtcu* smo zbrali, prebrali in analizirali vse številke izvodov revije Glasba v šoli v obdobju od 1995 do 2006 ter enako naredili za obdobje od 2007 do 2017.

Glasba v šoli (1995–2002), odgovorna urednica mag. Milka Ajtnik

Prva urednica revije *Glasba v šoli* v obdobju od 1995 do 2002 je bila mag. Milka Ajtnik, člani uredniškega odbora pa so bili: dr. Breda Oblak, dr. Albinca Pesek, dr. Mirko Slosar in skladatelj Jakob Jež. Poleg njih pa so bili še odgovorni uredniki za posamezna področja: mag. Ivan Vrbančič (glasba v šoli), dr. Dimitrij Beuermann (glasbeno šolstvo) in dr. Dragica Žvar (zborovstvo). Omenjeni odbor je v tej sestavi deloval skoraj celo obdobje. Leta 2000 je prišel še zunanji član odbora, Avstrijec dr. Wolf Peschl (letnik 6/2000, št. 1–2), leta 2002 (letnik 8/2002, št. 1–2) so prišli še: dr. Matjaž Barbo, dr. Olga Denac, dr. Darja Koter, dr. Jerica Oblak in dr. Branka Rotar Pance; za notno prilogo sta skrbela skladatelj Marko Mihevc in Mitja Gobec.

Naloga članov uredniškega odbora je bila, da revijo predajo strokovnem kadru in ljubiteljem glasbe na najvišji strokovni ravni. Zato so v prvi številki revije svoje članke prispevali prav člani uredniškega odbora. V naslednjih številkah in letnikih revije pa so z objavami revijo bogatili tudi zunanji avtorji s področja glasbe.

Vsebino revije so v tem obdobju sestavljale rubrike, ki so bile v začetnih številkah z navedbo člankov nekoliko nerazumljive. Nato pa se je s številom prispelih in objavljenih člankov tudi vsebina rubrik ustalila. Rubrike so poimenovali najprej po posameznih področjih, nato so jih dopolnili še z novimi. Tako najdemo: uvod k reviji, kasneje uvodnik, glasba v šoli, zborovstvo (z notno prilogo), glasbeno šolstvo, glasbene delavnice, tekmovanja, natečaji, razpisi delovnih mest, ocene, seminarji, novice, poročila, intervjuji in obletnice.

Uvod v revijo je bil namenjen vsebini uvodnika, v katerem so avtorji predstavljali pogled oz. določeno tematiko revije, sledilo

Preglednica 3 | Rubrike in število objavljenih člankov v obdobju od 1995 do 2002

Rubrike	Število člankov															Skupaj
	1995	1996			1997		1998		1999		2000		2001		2002	
	1	1	2	3–4	7	8–9	1–2	3–4	1–2	3–4	1–2	3–4	1–2	3–4	1–2	
Uvodnik	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	15
Glasba v šoli	4	4	8	3	5	1	4	3	7	4	1	3	3	5	3	58
Zborovstvo	1	1	3	1	4	1	/	5	2	4	4	7	4	3	3	43
Notna priloga	(1)	(1)	(1)	(1)	(1)	(1)	(1)	(1)	(1)	(1)	/	(1)	1	/	(1)	(13)*
Glasbeno šolstvo	3	2	5	3	2	4	5	8	13	10	4	5	6	10	12	92
Glasbene delavnice	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
Tekmovanja, natečaji, razpisi delovnih mest	2	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2	4
Ocene	5	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	6
Seminarji, novice, poročila	2	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	3
Koncerti, seminarji, razpisi	/	4	1	4	/	1	5	/	/	2	/	/	/	/	/	17
Glasba	/	/	/	/	/	/	4	1	2	3	5	2	3	/	2	22
Računalniški kotiček	/	/	/	/	1	1	1	/	1	/	/	/	1	/	/	5
Iz življenja	/	3	7	2	7	4	5	7	8	8	5	3	4	5	3	71
Nove izdaje	/	/	5	2	11	5	5	1	10	4	5	1	8	11	6	74
Bibliograf-sko kazalo	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	1	/	1	3
Orkestri	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	4	/	/	/	4
Intervju	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1	2	/	/	/	3
Obletnice	/	1	/	/	/	/	/	/	/	1	2	2	/	/	/	6
Glasbeni forum	/	/	/	9	/	3	1	/	/	/	/	/	/	4	4	21
V spomin	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3	/	/	/	2	/	5
Balet	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3	/	/	3
Utrinki iz prakse	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	2	4
Pisma	/	/	/	8	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	8
Skupaj	19	17	30	33	31	21	31	26	45	40	30	30	34	41	40	468

**Notne priloge niso sestavni del števila objavljenih člankov.*

je kazalo, urejeno po rubrikah, avtorjih člankov, naslovih člankov in številko strani. Kolofon s podatki revije ni imel vedno stalnega mesta pri vseh izdajah revije. Umeščen je bil k uvodniku, na isto stran.

Število objavljenih člankov v prvem obdobju izhajanja revije *Glasba v šoli* je 468, skupaj z objavami natečajev, seminarjev in razpisov, ter 13 notnih prilog. Avtorji so namenili glasbenemu šolstvu 92 člankov. Sledijo članki iz rubrike iz življenja – 71, o novih izdajah strokovne literature je 74 člankov, člankov, namenjenih glasbi v šoli, je 58 in o zborovstvu 43. Zanimiva rubrika so tudi objave pisem, ki zavzemajo obdobje kurikularne prenove. Največje število člankov je bilo objavljeno leta 1999, številka 1–2, in sicer 45 člankov. V preostalih številkah revij je bilo število manjše. Začetna številka revije je bila precej vzpodbudna z objavljenimi članki, ki so v naslednjih letih številčno rastli, a tudi precej nihali, saj je bilo v določenih revijah objavljenih več predstavitev novih izdaj kot pa strokovnih, znanstvenih prispevkov oz. člankov, namenjenih glasbi in raziskavam. Kljub temu da je urednica v prvi številki revije zapisala, da pričakuje tudi objave diplomskih nalog, se žal to ni uresničilo. Bili pa so objavljeni glasbeni uspehi in dosežki v glasbenem šolstvu in zborovstvu.

Z analizo posameznih rubrik in številom člankov ugotavljamo, da je bila v tem obdobju objavljena polovica člankov, namenjena učiteljem glasbe za strokovno izpopolnjevanje (glasba v šoli, glasbeno šolstvo, zborovstvo, utrinki iz prakse, računalniški kotiček), preostali članki pa so bili namenjeni obveščanju in informiranju o glasbi iz preteklosti in sedanjosti.

Število objavljenih člankov se je iz revije v revijo spreminjalo, prav tako pa tudi število avtorjev uvodnikov. Razmišljanja v uvodnikih so pisali: mag. Milka Ajtnik, Jelka Vintar, Janko Potrata, Tanja Bezić in mag. Ivan Vrbančič. V njih so predstavljali probleme, dileme in vizijo glasbene vzgoje v osnovni šoli, o obdobju kurikularne prenove ter o strokovni pripravljenosti učiteljev glasbe in njihovo vseživljenjsko izobraževanje z uporabo strokovne literature, obiskovanjem seminarjev, tekmovanj in drugih strokovnih izpopolnjevanj. V prvem obdobju izhajanja revije se je število avtorjev in njihovih člankov spreminjalo.

Avtorji člankov so prispevke namenili različnih rubrikam. Tako je odgovorna urednica revije mag. Milka Ajtnik namenila članke naslednjim rubrikam: glasbi v šoli, novim izdajam, uvodnikom, seminarjem, glasbenemu šolstvu, iz življenja, zborovstvu, intervjuju, utrinkom iz prakse in v spomin. Dr. Franc Križnar je dodobra izpolnjeval rubriko novih izdaj strokovne literature, nekaj manj pa je zapisal v rubrike iz življenja, glasbi v šoli, o glasbenem šolstvu, glasbi, obletnicah in ocenah. Milena Nograšek je prispevala članke o glasbenem šolstvu, zborovstvu,

Preglednica 4 | Avtorji člankov v obdobju od 1995 do 2002

Avtorji	Število člankov
Ajtnik, Milka	**47**
Križnar, Franc	**20**
Nograšek, Milena	**19**
Žvar, Dragica	**19**
Jecelj, Majda	**12**
Pesek, Albinca	**12**
Reichenberg, Mitja	**10**
Pance Rotar, Branka	**8**
Koter, Darja	**8**
Šivic, Kaja	**8**
Štuhec, Igor	**2**

o orkestrih, iz življenja in o novih izdajah. Bogato predstavitev zborovskega področja in seminarjev je s članki polnila dr. Dragica Žvar. Za glasbeno šolstvo je članke prispevala Majda Jecelj, dr. Albinca Pesek pa je prispevala članke za glasbo v šoli in rubriko iz življenja. Dr. Mitja Reichenberg je pisal članke, namenjene novim notnim izdajam, manj pa glasbi in glasbenem forumu. Drugi avtorji so prispevali članke v manjšem številu. Skupno število avtorjev v tem obdobju je bilo 173. Med avtorji zasledimo še učitelje osnovnih in srednjih šol, skladatelje, muzikologe in nekaj strokovnih delavcev z drugih področij.

V reviji je bilo v tem obdobju objavljenih zelo veliko člankov različnih avtorjev in z različnih glasbenih področij. Med njimi najdemo tudi članke članov uredniškega odbora, ki so prispevali strokovne poglede in izkušnje z glasbenega področja.

Preglednica 5 | Članki člankov uredniškega odbora v obdobju od 1995 do 2002

Avtorji	Število člankov
Ajtnik, Milka	**47**
Beuermann, Dimitrij	**3**
Jež, Jakob	**1**
Oblak, Breda	**4**
Pesek, Albinca	**12**
Peschl, Wolf	**1**
Slosar, Mirko	**1**
Vrbančič, Ivan	**5**
Žvar, Dragica	**19**
Skupaj	**93**

Odgovorna urednica in člani uredniškega odbora so objavili 93 člankov. Kljub temu da so nekateri na glasbenem področju delovali že daljše obdobje, so namenili reviji le skromno število člankov. Kljub zavzetosti in vztrajnosti pri izdajanju in ohranjanju revije so nekateri premalo prispevali h kvaliteti in vsebinski rasti revije, kar se je v določenih letih oz. številkah revije kazalo kot nihanje števila strokovnih člankov. Kljub kurikularni prenovi v šolstvu bi pričakovali večjo vključenost učiteljev praktikov v objave člankov, žal pa pravega odziva ni bilo.

Glasba v šoli/Glasba v šoli in vrtcu (2002–2008), odgovorna urednica dr. Dragica Žvar

Leta 2002 (letnik VIII, številka 3–4) je odgovorna urednica revije postala dr. Dragica Žvar. Pod njenim vodstvom je deloval naslednji uredniški odbor: dr. Branka Rotar Pance, dr. Barbara Sicherl Kafol, Mirjam Žgavec, dr. Albinca Pesek, Marjan Šijanec, dr. Dimitrij Beuermann, Ivanka Mori ter tuja glasbenika dr. Wolfgang Reinstadler in dr. Patricia Shehan Campbell; zadnja ima slovenske korenine in živi v ZDA. Leta 2004 se je uredniškemu odboru priključil še Mitja Gobec (v letu 2002 skrbel za notno prilogo) in v tej sestavi so delovali do leta 2006, ko se je sestava odbora spremenila. Sestavljali so ga: dr. Branka Rotar Pance, dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Olga Denac, dr. Mitja Reichenberg, mag. Lučka Winkler Kuret in dva nova člana, dr. Cristine Stöger in Franz Niermann. Tako se je sestava uredniškega odbora razširila tudi v mednarodnem pogledu.

Leta 2005, letnik X, številka 1–2 je bila revija *Glasba v šoli* indeksirana v *Répertoir International de Litérature Musical (RILM*, New York, ZDA).

Revija je v letih od 2002 do 2006 izhajala dvakrat na leto v dvojnih številkah. Leta 2007 so naslove dopolnili za predšolsko obdobje in jo poimenovali *Glasba v šoli in vrtcu*. Odgovorna urednica je v uvodniku osmega letnika številke 3–4 povabila vse, ki se ukvarjajo z glasbeno vzgojo na vseh stopnjah glasbenega izobraževanja in glasbenega šolstva ter druge bralce, da prispevajo članke v objavo. V nadaljevanju je še zapisala: »*Pišite nam o svojim željah, potrebah, pokramljajte o svojem delu v razredu, ovrednotite svoj pevski nastop.*« (Žvar, 2002, 1.)

Omenjena številka revije je izšla v zamiku, tako da v letu 2003 ni bilo revije, a je takoj za letnikom VIII prišel naslednji letnik XIX, z letnico 2004. Leto 2003 je tako reviji prineslo prvo prekinitev izhajanja. V nadaljevanju XIX. letnika so v reviji prvič predstavili člane uredniškega odbora in sistematično uredili rubrike v kazalu revije. Leta 2005, št. 1–2, so spremenili tudi zunanjo podobo naslovnice. Za njeno oblikovanje je poskrbela Ksenija Konvalinka. Število izvodov naklade je nihalo navzdol in navzgor. Višek je bil dosežen s prvo številko desetega letnika (L. X, 2007, št. 1), ko je naklada dosegla 866 izvodov.

Vsaka številka revije je še naprej vsebovala uvodnik. V tem obdobju so si delo razdelili člani uredniškega odbora. Prvi uvodnik (2002, št. 3–4) je napisala dr. Žvarova, dr. Branka Rotar Pance (2004, št. 2–3), ki je v uvodniku spregovorila o ljudski glasbeni zapuščini in njeni umeščenosti v vzgojno-izobraževalne programe na različnih stopnjah in smereh. Priložena je bila tudi zgoščenka izbranih zvočnih zapisov ljudske vokalne in inštrumentalne glasbe. Odgovorna urednica dr. Žvarova (2004, št. 4) je v uvodniku ob predstavitvi vsebine revije in notne priloge zapisala, da »težavne poti pri vnovičnem oživljanju revije žal še niso končane, vendar jim je (…) uspelo izpolniti svoje

obljube« (Žvar, 2004, 1). Razmišljanje je predstavila v naslednjem letniku X (2005, št. 1–2), kjer je pisala o mednarodnem mladinskem pevskem festivalu v Celju. Dr. Barbara Sicherl Kafol (2005, št. 3–4) je v uvodniku poudarila dve glasbeni področji: ustvarjanje in poslušanje glasbe; dr. Mitja Reichenberg (2006, št. 1) je pisal o vlogi in pomenu skladatelja W. A. Mozarta, v katerem je »dobro skrita prav umetnost. Kako? Moz – art, seveda«. Sodelavka Zavoda RS za šolstvo Sonja Zajc (2006, št. 2–3) je spregovorila o poučevanju in učenju; v naslednji številki (2006, št. 4) pa dr. Kafolova o sodobnih pedagoških konceptih, ki iščejo rešitve v medpredmetnih povezavah. Dr. Olga Denac (2007, št. 1) je predstavila pomen glasbene vzgoje v vrtcu, mag. Lučka Winkler Kuret (2007, št. 2) je razmišljala o glasbi za najstnike, Mirjam Senica (2007, št. 3–4) o informacijski in komunikacijski tehnologiji. V zadnjem uvodniku (2008, št. 1) tega uredniškega odbora je Romana Lebič pisala o glasbi v osnovnih šolah s prilagojenim programom.

Uvodniku, ki je bil tematsko (vsebinsko) oblikovan je sledilo dokončno oblikovanje zaporedja rubrik kazala, ki so jih poenotili in so postale stalnica v vseh številkah.

V obdobju od 2002 do 2008, je bilo objavljenih 230 člankov in sedem notnih prilog. Prispevali so jih člani uredniškega odbora in drugi avtorji s področja glasbe. Izmed objavljenih člankov izstopa rubrika strokovni kotiček, kjer je bilo objavljenih kar 84 člankov, sledi 25 člankov za praktični del (iz prakse za prakso), preostali članki po posameznih rubrikah so zastopani v manjšem številu. Tematsko zanimivi sta bili dve številki revije: 2004, št. 2–3, letnik IX, namenjen ljudski glasbi in 2006, št. 2–3, letnik XI, namenjen prenovi učnih programov v šolstvu. Članke so prispevali avtorji z različnih področij glasbenega delovanja, v različnem številu; namenjeni so bili za posamezne rubrike revije.

V tem obdobju je članke v reviji objavilo 109 avtorjev. Nekateri članki imajo dva avtorja, preostali pa enega. Urednica revije dr. Dragica Žvar je objavila 15 člankov in tri uvodnike. Z istim številom objavljenih člankov sledi skladatelj dr. Mitja Reichenberg, ki jih je po vsebini namenil strokovnemu delu (8 člankov), izidom (3 članki), razmišljanju (2 članka), iz prakse za prakso (1 članek), aktualno (1 članek) ter prispeval vsebino enemu uvodniku. Dr. Franc Križnar, ki je napisal 11 člankov (štiri članke za knjižna poročila, po dva za poročila in za rubriko izšlo je, po enega za glasbeni jubilej, intervju in glasbeni dogodek). Mag. Lučka Winkler Kuret je po dva članka namenila glasbenim dogodkom, knjižnim poročilom in strokovnemu kotičku, po enega pa glasbenemu jubileju, dogodku, rubriki

Preglednica 6 | Rubrike in število objavljenih člankov v obdobju od 2002 do 2008

Rubrike	Število člankov														Skupaj
	2002	2003	2004			2005			2006			2007		2008	
	Št. 3–4	/	1	2–3	4	1–2	3–4	1	2–3	4	1	2	3–4	1	
Uvodnik	1	/	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	13
Strokovni kotiček	/	/	/	17	1	4	5	7	11	8	6	8	8	9	84
Pogovori z	/	/	/	3	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3
Iz prakse za prakso	/	/	/	6	5	3	1	2	5	/	1	2	/	/	25
Razmišljanja	/	/	/	/	1	1	/	/	/	/	/	/	/	/	2
Izšlo je	/	/	/	/	2	/	/	6	3	1	/	/	/	/	12
Aktualno	/	/	/	/	2	7	3	/	/	/	/	/	/	/	12
Intervju	/	/	/	/	/	/	3	1	1	/	/	1	1	1	8
Jubilej	/	/	/	/	/	/	/	1	1	1	/	/	/	/	3
Dogodki	/	/	/	/	/	/	/	2	/	/	/	/	/	/	2
Novice in dogodki	/	/	/	/	/	/	/	/	4	/	/	/	/	/	4
Bibliografsko kazalo	/	/	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	1
Glasbeni jubileji	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2	3	2	1	8
Glasbeni dogodki	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3	/	2	1	6
Zborovstvo	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	2	1	/	/	3
Knjižna priporočila	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	5	3	3	/	11
Poročila	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	3	3
Notna priloga	(1)	/	(1)	/	/	/	/	/	(1)	(1)	(1)	(1)	/	(1)	(7)*
Predstavitev zgoščenke in notna priloga	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1
Drugo: članki brez oznake rubrik	17	/	12	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	29
Skupaj	18	/	13	28	12	16	13	20	27	11	20	19	17	16	230

**Notne priloge niso sestavni del števila objavljenih člankov.*

Preglednica 7 | Avtorji člankov v obdobju od 2002 do 2008

Avtorji	Število člankov
Žvar, Dragica	15
Reichenberg, Mitja	15
Križnar, Franc	11
Winkler Kuret, Lučka	10
Pance Rotar, Branka	7
Peršin, Goran	5
Kuret, Primož	5
Pettan, Svanibor	5
Habe, Katarina	5
Denac, Olga	5
Beuermann, Dimitrij	5
Borota, Bogdana	4
Pesek, Albinca	4
Žgavec, Mirjam	4

izšlo je in aktualnemu. Vsi predstavljeni avtorji so članke prispevali za rubriko strokovni kotiček, ki je namenjena dopolnjevanju in poglabljanju znanja na različnih področjih glasbenega izobraževanja.

Z analizo ugotavljamo, da so tudi v tem obdobju polovico člankov namenili glasbeni stroki (strokovni kotiček, iz prakse za prakso, zborovstvo), preostalo pa drugim informacijam, poročilom in aktualnostim na glasbenem področju.

Preglednica 8 | Članki člankov uredniškega odbora v obdobju od 2002 do 2008

Avtorji	Število člankov	Avtorji	Število člankov
1. Žvar, Dragica	15	10. Gobec, Mitja	1
2. Reichenberg, Mitja	15	11. Mori, Ivanka	1
3. Winkler Kuret, Lučka	10	12. Šijanec, Marjan	1
4. Pance Rotar, Branka	7	13. Campbell Shehan, Patricia	1
5. Beuermann, Dimitrij	5	14. Reinstedler, Wolfgang	1
6. Denac, Olga	5	15. Kokol, Miro	0
7. Pesek, Albinca	4	16. Niermann, Franz	0
8. Žgavec, Mirjam	4	17. Stöger, Christine	0
9. Sicherl Kafol, Barbara	2	Skupaj	72

Za obstoj in strokovnost revije so člani uredniškega odbora v obdobju urednikovanja dr. Dragice Žvar prispevali 72 člankov. Skladatelj Miro Kokol pa je namesto člankov prispeval skladbe, ki so bile objavljene v notni prilogi. Zunanja člana, Franz Niermann in dr. Cristine Stöger, nista prispevala nobenega članka, kar je za naše razmere in potrebe glasbenega izobraževanja v povezavi in primerjavi z mednarodnim glasbenim izobraževanjem predstavljalo praznino v izmenjavi glasbene strokovnosti.

Preglednica 9 | Rubrike in objave člankov v obdobju od 2008 do 2010

Rubrike	Število objavljenih člankov						Skupaj
	2008		2009			2010	
	Št. 2–3	Št. 4	Št. 1	Št. 2	Št. 3–4	Št. 1	
Uvodnik	1	1	1	1	1	1	6
Strokovni kotiček	3	/	1	1	3	4	12
Intervju	/	/	/	/	1	1	2
Poročila	5	3	1	1	6	4	20
Notna priloga	/	/	/	(1)	(1)	(1)	(3) *
Izhodišča	1	/	1	/	/	/	2
Raziskave	1	1	2	/	2	1	7
Ocene	1	/	2	2	6	2	13
Glasbeni forum	1	/	/	3	1	/	5
Glasbene zgodbe	1	/	/	/	/	/	1
Iz prakse za prakso	3	3	2	3	2	1	14
Vodilna tema	/	3	3	3	2	/	11
Pomembni glasbeniki	/	1	1	/	/	/	2
V spomin	/	/	1	/	/	/	1
Zadnja stran	/	/	1	/	/	/	1
In memoriam	/	/	/	1	/	/	1
Bibliografsko kazalo	/	/	/	1	/	/	1
Obletnice	/	/	/	/	2	1	3
Replike	/	/	/	/	/	1	1
Skupaj	17	12	16	16	26	16	103

**Notne priloge niso sestavni del skupnega števila objavljenih člankov.*

Glasba v šoli in vrtcu (2008–2010), odgovorni urednik dr. Dimitrij Beuermann

V letu 2008 je prevzel nalogo odgovornega urednika dr. Dimitrij Beuermann. Uredniški odbor se je številčno ponovno spremenil. Člani odbora so bili: dr. Olga Denac, dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Mitja Reichenberg, mag. Lučka Winkler Kuret, pridružili pa so se jim še: dr. Bogdana Borota, dr. Franc Križnar, dr. Inge Breznik, mag. Manca Habjanič Gabršek in dr. Ada Holcar. Od tujih članov pa sta prisotnost nadaljevala dr. Cristine Stöger in Franz Niermann.

Revija je v dveletnem obdobju izhajala trikrat na leto, v enojni ali dvojni številki. Naklada je ostala stabilna, 640 izvodov.

Vse uvodnike je pisal odgovorni urednik. Tako je leta 2008, št. 2–3, pisal »o glasbi, ki lahko povezuje, o lokalnem in globalnem, o glasbi, ki je pomemben element nacionalne identitete, do glasbe, ki presega meje držav in celin«. V št. 4, 2008, je razmišljal »o razmerju med glasbenimi sporočili in besedami: kaj dojamemo s čustvi, kaj povežemo z besedami in kako glasba vpliva na naše telo ter še posebej, kako se ta življenjska področja povezujejo med sabo«. Naslednja, številka 1, 2009, je bila namenjena ustvarjalnosti, sledilo je področje inovativnosti (2009, št. 2) in naloge glasbe v družbenih spremembah (2009, št. 4). V svojem zadnjem uvodniku (2010, št. 1) je strnil pogled za preteklo obdobje dveh let in nakazal pot »za pogled naprej« (Beuermann, 2010, 1–2).

Revija je v tem obdobju barvno in grafično spremenila naslovnico, vsebina kazala je obdržala stalne rubrike, kolofon je bil dokončno izpopolnjen, urejenost člankov se je nadaljevala, vse do zadnje strani revije, ki je bila namenjena avtorjem prispevkov (navodila avtorjem). Sestavni del revije je bila tudi notna priloga.

Avtorji člankov so v obdobju od 2008 do 2010 prispevke namenili poročilom, strokovnim člankom, vodilni temi, primerom iz prakse za prakso ter ocenam. Prvič se srečamo z rubrikami: raziskave, glasbene zgodbe, v spomin, in memoriam, pomembni glasbeniki in zadnja stran. Zelo malo je bilo objavljenih strokovnih člankov, raziskav in primerov iz prakse za prakso, dodali pa so rubrike: vodilna tema, raziskave in izhodišča. V šestih številkah revije so bili objavljeni 103 članki.

Z analizo ugotavljamo, da je bila v tem obdobju naloga odgovornega urednika in članov uredniškega odbora, da so revijo »vzdrževali« na strokovnem nivoju prav glede izbire člankov, namenjenih glasbi. Velik poudarek je bil v rubriki objave poročil v posameznih številkah revije.

Število avtorjev objavljenih člankov je bilo 56. Med njimi so bili poleg zunanjih avtorjev tudi člani uredniškega odbora. Dr. Franc Križnar je članke pisal za naslednje rubrike: ocene (10 člankov), poročila (3 članki), obletnice (3 članki), glasbeni forum (1 članek), strokovni kotiček (1 članek) in enega v spomin ob prerani smrti pianista Primoža Lorenza. Skladatelj dr. Mitja Reichenberg je članke namenil strokovnemu kotičku, vodilni temi in poročilom. Dr. Inge Breznik pa je prispevala članke za primer dobre prakse (2 članka), poročila (2 članka) in enega v spomin etnomuzikologinji in filologinji dr. Zmagi Kumer. Preostali avtorji so prispevali po dva ali en članek.

Preglednica 10 | Avtorji člankov v obdobju od 2008 do 2010

Avtorji	Število člankov
Križnar, Franc	**19**
Reichenberg, Mitja	**5**
Breznik, Inge	**5**
Beuermann, Dimitrij	**4**
Šarec, Veronika	**4**
Žvar, Dragica	**4**
Pance Rotar, Branka	**3**

Preglednica 11 | Članki članov uredniškega odbora v obdobju od 2008 do 2010

Avtorji	Število člankov	Avtorji	Število člankov
1. Križnar, Franc	**19**	**7. Sicherl Kafol, Barbara**	**1**
2. Breznik, Inge	**5**	**8. Winkler Kuret, Lučka**	**1**
3. Reichenberg, Mitja	**5**	**9. Denac, Olga**	**0**
4. Beuermann, Dimitrij	**4**	**10. Habjanič Gabršek, Manca**	**0**
5. Holcar, Ada	**3**	**11. Niermann, Franz**	**0**
6. Borota, Bogdana	**1**	**12. Stöger, Cristine**	**0**
		Skupaj	**39**

Člani uredniškega odbora skupaj z glavnim urednikom so objavili 39 člankov. Iz analize ugotavljamo, da so 13 člankov namenili strokovnem področju glasbe, in sicer: vodilni temi revije, strokovnemu kotičku, iz prakse za prakso in izhodiščem. Med raziskavami sta le dva članka glavnega urednika, preostale raziskave so prispevali zunanji avtorji.

Glasba v šoli in vrtcu (2010–2012), odgovorna urednica dr. Inge Breznik

V naslednjem dveletnem obdobju je urejanje in opravljanje nalog odgovorne urednice revije Glasba v šoli in vrtcu dobila dr. Inge Breznik. Poleg zamenjave odgovornega urednika se je spremenil tudi del uredniškega odbora. Uredniški odbor so v obdobju od 2010 do 2012 sestavljali: dr. Svanibor Pettan, dr. Albinca Pesek, dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Bogdana Borota, dr. Franc Križnar, skladatelj Uroš Rojko, dr. Veronika Šarec, Mirjam Senica, Branka Potočnik Krajnik, dr. Patricia Shehan Campbell, dr. Goran Falkestad in mag. Irena Miholić.

V vseh letih izhajanja revije je bilo v tem obdobju članstvo uredniškega odbora najštevilčnejše. Kljub znanim predstavnikom glasbe je revija izšla trikrat v letu 2010 (št. 1, št. 2, št. 3–4) in v

letu 2012 (št. 1 –2, št. 3 –4). Leta 2011 je bila druga prekinitev izhajanja revije.

Oblikovanje revije je v letu 2010 nadaljevala Ksenija Konvalinka. Po enoletni prekinitvi je leta 2012 za oblikovanje poskrbel Anže Škerjanc. Prepoznavnost naslovnice revije je temeljito spremenila likovna podoba. Naklada revije je obdržala 640 izvodov za posamezno številko. Vsebina rubrik je ostala nespremenjena, le oblika besedila se je v letu 2012 v zaporedju avtorja članka, stran in naslov članka spremenila. V tem letu se je spremenila postavitev kolofona, besedilo uvodnika so zasenčili, število rubrik se je zmanjšalo, posamezne rubrike iz kazala so vnesli v »likovne/glasbene podobe – uvode« k posameznim rubrikam z objavljenimi članki. Revija je v zadnjem delu ohranila še navodila avtorjem prispevkov.

Uvodnik v revijo za leto 2010 (št. 2) je napisala odgovorna urednica, v katerem je predstavila uredniški odbor in vizijo razvoja revije v naslednjih dveh letih. V nadaljevanju je zapisala cilje in tematike posameznih številk revije: Zborovska dejavnost v vzgoji in izobraževanju (št. 2, 2010) in Sodobni pristopi dela pri pouku glasbene vzgoje (št. 3–4, 2010).

V letu 2011 revija ni izšla. Leto 2012 je prineslo novo zunanjo podobo revije in notranje oblikovanje revije. Uvodnik revije, številka 1–2, je napisala članica uredniškega odbora in gostujoča urednica dr. Veronika Šarec s temo zvok kot bivalni prostor; za številko 3–4 pa dr. Franc Križnar, prav tako gostujoči urednik, ki je razmišljal o sodobni glasbi v vzgoji in izobraževanju. Tako sta nastali dve tematski številki revije. Število objavljenih člankov v štirih številkah izhajanja je bilo 85 in tri notne priloge.

V teh dveh letih izhajanja revije so bili članki namenjeni primerom iz prakse, s poudarkom na zborovskem petju, uporabi IKT pri pouku glasbe s priloženo zgoščenko, pristopu *Orff Schulwerka* ter kulturni dediščini. Strokovnih člankov je bilo 15, 7 raziskav in 5 člankov, namenjenih vodilni temi revije. Sledila so poročila in ocene glasbenih del, v manjšem številu pa so bile zastopane še preostale rubrike revije. Prvič so uvedli rubriko etnomuzikološki kotiček z objavo dveh člankov v dveh številkah revij. V tem dvoletnem obdobju izhajanja revije je manjše tudi število avtorjev, ki so pisali članke o glasbi in za glasbo.

Preglednica 13 | Avtorji člankov v obdobju od 2010 do 2012

Avtorji	Število člankov
Križnar, Franc	**17**
Reichenberg, Mitja	**4**
Pance Rotar, Branka	**4**
Breznik, Inge	**4**
Borota, Bogdana	**3**
Pesek, Albinca	**3**

Tudi v tem obdobju je bil dr. Franc Križnar glavni nosilec člankov v reviji. Namenil jih je ocenam, obletnicam, poročilom, vodilni temi in strokovnemu kotičku. Skladatelj dr. Mitja Reichenberg je napisal dva članka za vodilno temo in dva za strokovni kotiček. Raziskavo o skladatelju Radovanu Gobcu je napisala dr. Branka Rotar Pance ter prispevala še dva članka o prihajajočih dogodkih in eno poročilo. Štiri članke je prispevala odgovorna urednica dr. Inge Breznik, ki je posredovala tri poročila in en intervju s skladateljema Marjanom Šijancem in Urošem Rojkom ter zborovodjem Stojanom Kuretom. Dr. Bogdana Borota je prispevala članek za vodilno temo o razi-

Preglednica 12 | Rubrike in objavljeni člankov v obdobju od 2010 do 2012

Rubrike	Število objavljenih člankov					Skupaj
	2010		2011	2012		
	Št. 2	Št. 3–4	0	Št. 1–2	Št. 3–4	
Uvodnik	**1**	**1**	**0**	**1**	**1**	**4**
Vodilna tema	**1**	**2**	**0**	**1**	**1**	**5**
Raziskave	**1**	**3**	**0**	**1**	**2**	**7**
Strokovni kotiček	**3**	**4**	**0**	**3**	**5**	**15**
Ocene	**2**	**1**	**0**	**5**	**3**	**11**
Obletnice	**1**	**2**	**0**	**1**	**1**	**5**
Poročila	**3**	**3**	**0**	**5**	**3**	**14**
Iz prakse za prakso	**4**	**5**	**0**	**5**	**3**	**17**
Prihajajoči dogodki	**/**	**2**	**0**	**/**	**/**	**2**
Knjižne novosti	**/**	**1**	**0**	**/**	**/**	**1**
Notna priloga	**/**	**(1)**	**0**	**(1)**	**(1)**	**(3)***
Etnomuzikološki kotiček	**/**	**/**	**0**	**1**	**1**	**2**
Intervju	**/**	**/**	**0**	**1**	**1**	**2**
Skupaj	**16**	**24**	**0**	**24**	**21**	**85**

**Notne priloge niso sestavni del objavljenih člankov.*

skavi pevskega repertoarja v vrtcu, en strokovni članek ter oceno priročnika in zgoščenke dr. Olge Denac. Preostali avtorji so prispevali po dva ali en članek. Skupno število avtorjev člankov je bilo 49.

Preglednica 14 | Članki članov uredniškega odbora v obdobju od 2010 do 2012

Avtorji	Število člankov	Avtorji	Število člankov
1. Borota, Bogdana	**3**	**8. Senica, Mirjam**	**0**
2. Pettan, Svanibor	**1**	**9. Krajnik Potočnik, Branka**	**0**
3. Pesek, Albinca	**3**	**10. Campbell Shehan, Patricia**	**0**
4. Kafol Sicherl, Barbara	**0**	**11. Falkestad, Goran**	**0**
5. Križnar, Franc	**17**	**12 Miholić, Irena**	**0**
6. Rojko, Uroš	**0**	**13. Breznik, Inge**	**4**
7. Šarec, Veronika	**0**	**Skupaj**	**28**

Med avtorji člankov so bili tudi člani uredniškega odbora. V tem obdobju so prispevali 28 člankov. Med njimi je bilo pet članov, ki so skrbeli, da je revija tudi v obdobju »krize« izhajala. V veliko podporo in k rešitvi revije je svoje članke prispeval dr. Franc Križnar. Sledili so mu z manjšim številom dr. Inge Breznik, dr. Bogdana Borota, dr. Albinca Pesek in dr. Svanibor Pettan. Preostali člani pa niso prispevali nobenega članka.

Glasba v šoli in vrtcu (2013–2017), odgovorni urednik dr. Franc Križnar

Leta 2013 je postal odgovorni urednik revije dr. Franc Križnar. Uredniški odbor so sestavljali: Edita Bah Berglez, dr. Bogdana Borota, dr. Inge Breznik, dr. Darja Koter, dr. Mitja Reichenberg, dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Veronika Šarec, dr. Dragica Žvar, dr. Patricia Shehan Campbell, dr. Irena Miholić, dr. Goran Folkestad in dr. Dimitirje Bužarovski. V tej sestavi je deloval tudi leta 2013 in 2014. Leto 2015 je prineslo tretjo prekinitev izhajanja revije. Po enoletnem odmoru se je članstvo odbora spremenilo. Odšli so Edita Bah Berglez, dr. Darja Koter, dr. Mitja Reichenberg in dr. Goran Falkestad, prišla pa: Tomaž Habe in dr. Jernej Weiss. Tako je odbor v letu 2016 štel 10 članov. Ponovna zamenjava je sledila tudi v letu 2017, ko je odbor zapustila dr. Dragica Žvar, namesto nje je prišel skladatelj Črt Sojar Voglar.

Revija je izhajala kot enojna ali dvojna številka dvakrat ali trikrat na leto. Naklada števila izvodov se je od leta 2007, ko se je preimenovala v revijo *Glasba v šoli in vrtcu*, zmanjševala. V tem obdobju se je število izvodov iz 570 zmanjšalo na kar 490 izvodov.

Vsebina revije je še naprej ohranila rubrike, ki jih je številčno manj. Uvodnike v posamezne številke revij je pisal odgovorni urednik dr. Franc Križnar. V njih je predstavljal vsebino člankov in težave, ki so bile vseskozi prisotne za obstoj revije. V uvodniku (L XVI, 2012, št. 3–4, str. 1) je zapisal: »Pri urejanju ‚moje' številke naše revije, sem bil nenehno soočen po eni strani tako z vsebino in obliko glasbene vzgoje, ki sem je bil deležen sam pred več kot 50. leti in pa tisto, s katero se sam soočam zadnja desetletja kot sodelavec in član uredniškega odbora in ne nazadnje prvič tudi kot odgovorni urednik revije Glasba v šoli in vrtcu (…) Šele tejle (glasbeni) vzgoji bi lahko tudi zaradi naprezanj in hotenj zadnjih pedagoških (didaktičnih in metodičnih) generacij in njih dosežkov res lahko rekli, da je sodobna.« Ter nadaljeval podobno dve leti pozneje, ko je v uvodniku zapisal: »Upamo le, da nam bo v teh težkih in

Preglednica 15 | Rubrike in objavljeni članki v obdobju od 2013 do 2017

Rubrike	Število objavljenih člankov												Skupaj
	2013			2014			2015	2016		2017			
	1–2	3	4	1–2	3	4	0	1–2	3–4	1–2	3	4	
Uvodnik	**1**	**1**	**1**	**1**	**1**	**1**	**0**	**1**	**1**	**1**	**1**	**1**	**11**
Vodilna tema	**2**	/	/	/	/	/	**0**	/	/	/	/	/	**2**
Raziskave	**5**	**4**	**4**	**8**	**8**	**2**	**0**	**5**	**5**	**6**	**3**	**2**	**52**
Intervju	**1**	/	/	**2**	**1**	**2**	**0**	/	/	/	/	/	**6**
Etnomuzikološki kotiček	**2**	/	/	**1**	/	/	**0**	**3**	**1**	**1**	/	**1**	**9**
Ocene	**3**	**2**	**6**	**7**	/	**7**	**0**	**10**	**12**	**10**	**5**	**3**	**65**
Poročila	**10**	**1**	**1**	**4**	/	**2**	**0**	**1**	**2**	**1**	/	**4**	**26**
Iz prakse za prakso	**3**	/	/	/	/	/	**0**	**1**	/	**2**	**3**	**2**	**11**
Obletnice	/	**2**	**1**	**1**	**1**	**2**	**0**	**2**	**2**	**1**	**1**	/	**13**
Notna priloga	/	**(1)**	**(1)**	**(1)**	**(1)**	**(1)**	**0**	**(1)**	**(1)**	**(1)**	**(1)**	**(1)**	**(10)***
Strokovni kotiček	/	/	/	/	/	/	**0**	**1**	**4**	**2**	**1**	/	**8**
Iz prakse v prakso	/	/	/	/	/	/	**0**	/	**3**	/	/	/	**3**
Skupaj	**27**	**10**	**13**	**24**	**11**	**16**	**0**	**24**	**30**	**24**	**15**	**13**	**206**

**Notne priloge niso sestavni del objavljenih člankov.*

turbulentnih časih uspelo nadaljevati naše delo – ali celo več kot to, poslanstvo – v nespremenjeni obliki in vsebini, saj smo leta 2015 tik pred našo jubilejno dvajsetletnico izhajanja revije Glasba v šoli (in vrtcu).« (Križnar, 2014, 1.)

V štiriletnem obdobju izhajanja revije je bilo objavljenih 206 člankov. Zelo se je povečalo število člankov s področja etnomuzikologije in raziskav, kar je za glasbeno področje zelo pomembno. Med raziskavami je bilo nekaj povzetkov doktorskih del, ki so nastala prav v tem obdobju. Število člankov, namenjenih primerom iz prakse, je postalo skromnejše, prav tako tudi članki, namenjeni strokovnemu kotičku. Še vedno je bilo veliko število člankov namenjenih ocenam in poročilom s področja glasbe. Tematska številka revije je bila zaradi pomanjkanja člankov izdana le ena, in sicer namenjena delu z nadarjenimi otroki. Ostale številke revije so bile »netematske«, saj je kriza s članki še vedno trajala in traja (Križnar, 2017, 1.). Notna priloga kot sestavni del revije je izšla v 10 številkah.

Preglednica 16 | Avtorji člankov v obdobju od 2013 do 2017

Avtorji	Število člankov
Križnar, Franc	81
Beuermann, Dimitrij	5
Reichenberg, Mitja	4
Šarec, Veronika	4
Kafol Sicherl, Barbara	3
Pance Rotar, Branka	3

Vse članke, ki so se v teh letih po rubrikah številčno spreminjali, so pisali različni avtorji. Številne članke je kot odgovorni urednik prispeval dr. Franc Križnar, kar 81. Pisal jih je za ocene glasbenih del, za poročila, namenil obletnicam, raziskavam, strokovnemu kotičku in vodilni temi. V manjšem številu so članke prispevali ostali avtorji. Večina avtorjev ima objavljen en članek. Med njimi pa so tudi članki, ki imajo dva ali tri avtorje. Skupno število vseh avtorjev člankov tega obdobja je 114.

Preglednica 17 | Članki avtorjev uredniškega odbora v obdobju od 2013 do 2017

Avtorji	Število člankov	Avtorji	Število člankov
1. Berglez Bah, Edita	0	9. Žvar, Dragica	2
2. Borota, Bogdana	1	10. Bužarovski, Dimitrije	1
3. Breznik, Inge	1	11. Folkestad, Goran	0
4. Koter, Darja	1	12. Miholić, Irena	0
4. Reichenberg, Mitja	4	13. Campbell Shehan, Patricia	0
5. Kafol Sicherl, Barbara	3	14. Habe, Tomaž	0
6. Šarec, Veronika	4	15. Weiss, Jernej	0
7. Voglar Sojar, Črt	1	Skupaj	99
8. Križnar, Franc	81		

Člani uredniškega odbora so bili s pisanjem člankov v tem obdobju zelo neaktivni. Le odgovorni urednik je vztrajal in pisal članke v največjem številu, preostali slovenski člani so mu sledili z manjšim številom. Zunanji, tuji člani pa niso prispevali nobenega strokovnega članka, s katerim bi dopolnili glasbeno področje z raziskavami ali pa z drugimi prispevki.

Z analizo ugotavljamo, da se je število člankov, namenjenih strokovnemu izpopolnjevanju oz. dopolnjevanju glasbenega znanja učiteljev glasbe, zmanjšalo na dobro tretjino, kar je za strokovno revijo, kot je revija *Glasba v šoli in vrtcu* za njeno uporabnost in vrednotenje h kvalitetni rasti skrb zbujajoče. Domnevamo, da »moralna vztrajnost« članov uredniškega odbora upada, kljub težavam, ki revijo spremljajo skozi celotno obdobje izhajanja. Tudi članstvo, ki omogoča napredovanje posameznikom, ni razlog, da v reviji ni člankov, namenjenih glasbi. Glede na to, da uredniški odbor sestavljajo predstavniki različnih fakultet in *Zavoda RS za šolstvo*, je možnih še veliko vzpodbud za pridobivanje avtorjev člankov in novih idej za pisanje člankov na glasbenem področju.

Glasba v šoli in vrtcu (1995–2017)

V dvajsetletnem obdobju izhajanja revije *Glasba v šoli in vrtcu* je število objavljenih člankov doseglo 1091, med katerimi so tudi objave v rubrikah seminarjev, razpisov in tekmovanj. Med avtorji z največjim številom objavljenih člankov so odgovorni uredniki, člani uredniških odborov revije in ravnateljice glasbenih šol. Vsi preostali avtorji so zastopani v manjšem številu.

Avtorji so svoje članke namenili različnim rubrikam revije. Zanimale so jih raziskave, glasba v šoli, glasbeno šolstvo, zborovstvo, pisali so poročila, ocene, sporočali so o glasbenih dogodkih, knjižnih izdajah, jubilejih, objavljali intervjuje, aktualnosti, primere in utrinke iz prakse ter se spominjali pomembnih osebnosti iz sveta glasbe.

Članki, objavljeni v reviji, so po vsebini zelo različni. Če bi jih razvrstili v posamezna področja, bi ugotovili, da zavzemajo: glasbeno didaktiko, glasbeno pedagogiko, psihologijo glasbe, sociologijo glasbe, estetiko glasbe, muzikologijo, etnomuzikologijo, glasbeno akustiko, fiziologijo glasu in sluha, fiziologijo inštrumentalne igre, izvajalsko prakso, življenjepise in nauk o virih.

S pozornim branjem člankov si lahko vsak učitelj ali ljubitelj glasbe izbere določeno temo za lastno uporabo ali uporabo v učnem procesu, jo analizira in izvede oz. ovrednoti. Namen revije je njena uporaba v vseživljenjskem učenju oz. dopolnjevanju osebnega, lastnega in strokovnega znanja na različnih področjih glasbe. Primernost posameznih člankov nas pripelje do spoznanja, da se glasba nikoli ne konča, vedno je slišna, pa čeprav poslušamo le tišino in njeno bogastvo v pisani besedi, ki se skozi zvok preliva v harmonijo tonov.

Avtor	Rubrike							Skupaj
Križnar, Franc	Vodilna tema	Raziskave	Intervju	Ocene	Poročila	Obletnice	Strokovni kotiček	
	2	4	2	75	17	19	3	
	Glasbeni forum	In memoriam	Jubilej	Glasbeni dogodki	Knjižna poročila	Izšlo je	Glasba	
	1	1	1	1	4	2	1	
	Glasba v šoli	Glasbeno šolstvo	Iz življenja	Nove izdaje	Uvodnik			
	1	2	3	7	11			
			Skupaj					157
Ajtnik, Milka	Uvodnik	Glasba v šoli	Zborovstvo	Glasbeno šolstvo	Iz življenja	Nove izdaje	Seminarji	
	9	13	1	2	2	12	5	
	Intervju	Utrinki iz prakse	V spomin					
	2	1	1					
			Skupaj					48
Žvar, Dragica	Intervju	Poročila	Strokovni kotiček	Knjižna poročila	Zborovstvo	Dogodki in novice	Aktualno	
	5	2	3	1	15	1	4	
	Iz življenja	Nove izdaje	Natečaji, razpisi	Ocene				
	5	1	2	1				
			Skupaj					40
Reichenberg, Mitja	Glasbeni forum	Glasba	Nove izdaje	Strokovni kotiček	Iz prakse za prakso	Izšlo je	Aktualno	
	1	1	8	13	1	3	1	
	Razmišljanja	Poročila	Vodilna tema	Raziskave	Obletnice			
	2	1	4	2	1			
			Skupaj					38
Pance Rotar, Branka	Glasbeni forum	Glasba	Glasba v šoli	Iz življenja	Nove izdaje	Strokovni kotiček	Intervju	
	3	1	2	1	1	2	1	
	Poročila	Iz prakse za prakso	Izšlo je	Aktualno	Replike	Raziskave	Prihajajoči dogodki	
	3	2	1	1	1	2	2	
	Ocene							
	2							
			Skupaj					25
Nograšek, Milena	Zborovstvo	Glasbeno šolstvo	Iz življenja	Nove izdaje	Orkestri	Poročila		
	4	6	5	1	3	1		
			Skupaj					20
Pesek, Albinca	Glasba v šoli	Iz življenja	Nove izdaje	Poročila	Raziskave	Strokovni kotiček	Dogodki	
	4	7	1	2	1	2	1	
	Intervju							
	1							
			Skupaj					19
Beuermann, Dimitrij	Strokovni kotiček	Aktualno	Poročila	Raziskave	Glasba	Glasba v šoli	Glasbeno šolstvo	
	4	1	4	6	1	1	1	
			Skupaj					18
Winkler Kuret, Lučka	Glasba v šoli	Iz življenja	Vodilna tema	Ocene	Poročila	Strokovni kotiček	Jubilej	
	1	1	1	1	1	2	1	
	Glasbeni dogodki	Knjižna poročila	Dogodki in novice	Izšlo je	Aktualno			
	2	2	1	1	1			
			Skupaj					15

Sklep

Revija *Glasba v šoli in vrtcu*, namenjena za glasbene dejavnosti v vrtcu in za pouk glasbe v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter zborovstvu, je v dveh desetletjih izhajanja vsebovala številne in raznolike članke s področja glasbe, namenjene v branje učiteljem, vzgojiteljem, inštrumentalistom in ljubiteljem glasbe. Marsikateri izmed člankov je v bralcu vzbudil razmišljanje o pouku glasbe, idejah in vizijah vpetosti na vseh ravneh izobraževanja, odnosu do glasbe, zborovstvu, kurikularni prenovi, pomenu glasbenih dejavnosti za otroke s posebnimi potrebami, nadarjenosti otrok, vključevanju sodobnih pristopov poučevanja in učenja, rabi informacijske tehnologije v učni proces, inovativnosti idr.

V reviji so bili objavljeni članki, ki so bralce obveščali o knjižnih novostih, poročila s koncertov, prireditev in tekmovanj, spominjali so se pomembnih glasbenikov in skladateljev iz slovenske in svetovne glasbene zgodovine. V intervjujih so predstavili pomembne osebnosti s področja glasbene pedagogike, skladatelje in zborovodje.

Svoje mesto so imeli in še imajo strokovni in znanstveni članki, med katerimi izstopajo različne raziskave in vodilne teme posameznih tematskih številk revije. Za učitelje je bila in je še nepogrešljiva rubrika iz prakse za prakso, kjer so avtorji predstavljali didaktični pristop izbrane glasbene dejavnosti. Žal pa so objave v tej rubriki dokaj skromne v zadnjih letih izhajanja revije, prav tako pa tudi odzivi učiteljev glasbe. Ob tem ugotavljamo, da je revija kot dodatna strokovna literatura namenjena učiteljem pri pouku glasbe in glasbene umetnosti, zato bi prav oni morali prispevati svoja mnenja, ideje in primere glasbenih dejavnosti v večjem številu. Obdobje številnih objav člankov ni prinašalo le obdobje napredovanj učiteljev v vzgoji in izobraževanju, temveč tudi vzpodbude na študijskih skupinah, ko so poleg svetovalcev, prisostvovali tudi učitelji – multiplikatorji s svojimi inovativnimi pristopi pri poučevanju in učenju glasbe. Res pa je, da je bilo to tudi začetno obdobje vseživljenjskega izobraževanja učiteljev. V sklopu programov strokovnega izpopolnjevanja je bilo delovanje študijskih skupin zelo pomembno, saj je bil cilj študijskih skupin seznanjanje strokovnih delavcev z novostmi na posameznem strokovnem področju (načrtovanje vzgojno-izobraževalnega dela, kultura preverjanja znanja, koncepti učenja in poučevanja idr.) in delovanje Glasbenega foruma, ki je bil pomemben dejavnik pri spodbujanju razvoja glasbenih pedagogov (Sicherl, 2002, 9–10).

Zato sklepamo, da se je revija z menjavo odgovornih urednikov in uredniških odborov, v strokovnem pogledu spreminjala. Začetno obdobje mag. Milke Ajtnik in tudi takratne svetovalke za glasbo, je v reviji pustilo viden pečat pri objavi različnih člankov po vsebini in kvaliteti ter razporejenosti oz. umeščenosti na različna glasbena področja in glasbene vede, saj je bila zastavljena vizija razvoja revije na visoki strokovni ravni. Žal pa vseh ciljev in začetniških težav v tem obdobju niso mogli rešiti. Nadaljnje delo dr. Dragice Žvar, ko so v uredniški odbor prišli tudi tuji glasbeni pedagogi, ni prineslo »vzpona« revije, za katerega so se trudili in vztrajali pri kvalitetni objavi člankov, namenjenih učiteljem glasbe, in z objavami skladb za šolske pevske zbore. Delo odgovornega urednika dr. Dimitrija Beuermanna je prineslo obdobje stabilnosti ter se nadaljevalo z dveletnim obdobjem urednikovanja dr. Inge Breznik. Ta je v prvi številki predstavila cilje in vsebinsko nadgradnjo revije, a se je navdušenje po štirih številkah tudi končalo, kljub poskusom tematskih številk. Njeno delo je nato prevzel dr. Franc Križnar, ki ga kot odgovorni urednik opravlja še danes. Uredniški odbor je »mednaroden«, število izvodov naklade revije pada tudi v tem obdobju, prav tako raznolikost člankov za posamezne rubrike. V marsikateri številki revije prav odgovorni urednik rešuje izhajanje revije s pisanjem člankov za posamezne rubrike. Zato ni čudno, da se pri pisanju uvodnika poistoveti s pojmom urejanja »moje številke«, saj smo pri analizi ugotovili, da v reviji prevladujeta dve tretjini člankov urednika. Odzivi stroke so tudi v tem zadnjem obdobju zelo skromni, pojavljajo pa se raziskave mladih doktorjev glasbe in študentov glasbe. Rubrika iz prakse za prakso ima zelo malo primerov s področja poučevanja glasbe in sodobnih pristopov poučevanja in učenja, o vsebinah pri izbirnih predmetih, interesnih dejavnostih s področja glasbe ter zborovstvo je komaj še zaznano. Ni primerov vokalne tehnike, člankov o izboru pevskega gradiva, o novih kompozicijskih skladbah in njenih pristopov za učenje. Prav tako ni objavljenih člankov o novih seminarjih in projektih na državni in mednarodni ravni, ki se trenutno izvajajo. Kljub temu da so učitelji obveščeni po drugih medijih in društvih, pričakujemo odzive na izvedene dejavnosti.

Ob analizi člankov uredniškega odbora ugotavljamo, da odzivi članov v tem zadnjem obdobju niso tako številni, kot so bili v začetnem obdobju. Vseeno pa so prav odgovorni uredniki in člani uredniških odborov prispevali največji delež člankov za posamezne rubrike. Kljub manjšemu številu strokovnih in znanstvenih člankov so skrbeli za informiranje o knjižnih novostih, obletnicah, ocenah, pisali poročila in intervjuje, kar je za revijo, namenjeno pouku glasbe, preveč.

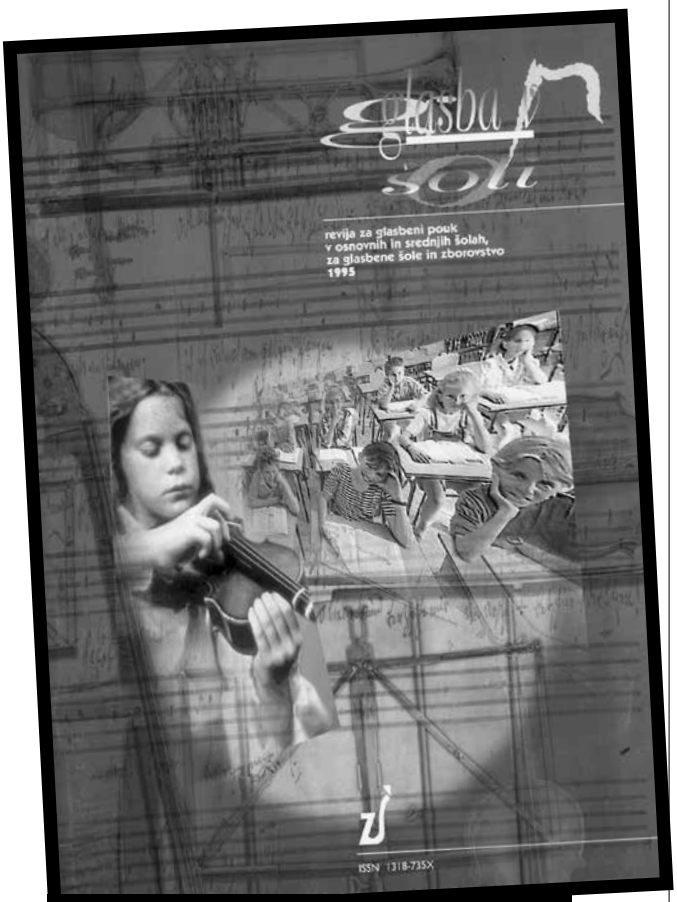
Število avtorjev člankov zunaj uredniškega odbora je prispevalo manjše število člankov.

Predvidevamo, da bi se članki lahko številčno in kvalitetno povzpeli na višjo raven, če bi se razmere in odnosi do področja glasbe toliko spremenili, da bi učitelji posredovali ne le primere iz prakse, temveč tudi nove poglede na trenutno stanje v šolstvu, povezane z glasbo. Veliko več zapisov bi lahko posvetili trenutnemu delu z nadarjenimi otroki, z otroki s posebnimi potrebami in otroki priseljencev. Izvedeli bi radi kaj več o glasbenih projektih, medpredmetnem povezovanju glasbe

s preostalimi področji oz. predmeti, veččutnem poučevanju, nacionalnem preverjanju znanja, formativnem spremljanju glasbenega razvoja otrok, glasbenih dejavnostih na kulturnih dneh, na strokovnih ekskurzijah, pomenu multikulturnosti, kulturno-umetnosti vzgoji v osnovnih, srednjih šolah in novostih v glasbenih šolah idr.

Prav umetnostno-estetska vzgoja je sestavina družbenih nalog izobraževanja in vzgoje. Številne raziskave so pokazale, da »poglobljeno posvečanje glasbi v določeni skupini spodbuja ne samo razumevanje glasbe, marveč prav tako posamično storilnostno zmogljivost in družabno vedenje ter razvija strpnost do ljudi različnega kulturnega izvora« (Scheidegger, 2001, 7).

Z raznovrstnostjo člankov želimo, da bi bila revija »sestavni del ali za primer profesionalnih glasbenopedagoških (so)delavcev: njihova podaljšana roka« (Križnar, 2012, 1).



Naslovnica prve številke revije Glasba v šoli in vrtcu

Viri in literatura

1. Ajtnik, M. (1995). Uvod k reviji. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS Za šolstvo, letnik I, št. 1, str. 3.
2. Beuermann, D. (2010). Pogled nazaj, pogled naprej. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo Ljubljana, letnik XV, št. 1, str. 1–2.
3. Gobec, M. (1996). Izšlo je … Glasba v šoli. V: *Naši zbori*: Ljubljana: ZKOS, letnik 48, št. 1–2, str. 23–24.
4. 20 let revije Glasba v šoli. Slovenski knjižni sejem. Ljubljana: Cankarjev dom https://video.arnes.si/portal/asset.zul?id=W2AiMMtSZVGXNIosGKE6cUG5 (29. 12. 2017)
5. Revija Glasba v šoli in vrtcu. Založba. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. https://www.zrss.si/strokovne-resitve/revije/glasba-v-soli-in-vrtcu (10. 5. 2018)
6. Slovenski knjižni sejem. Debatna kavarna. Ljubljana: Cankarjev dom.
7. http://www.knjiznisejem.si/urnik_2017/Opis.aspx?idAbs=1297&filtri=0%C2%A40%C2%A40%C2%A40 (29. 12. 2017)
8. Križnar, F. (2012). Uvodnik. V: *Glasba v šoli in vrtcu*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik XVI, št. 3–4, str. 1.
9. Križnar, F. (2014). Uvodnik. V: *Glasba v šoli in vrtcu*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik XVIII, št. 4, str. 1.
10. Križnar, F. (2017). Uvodnik. V: *Glasba v šoli in vrtcu*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik XX, št. 1, str. 1.
11. Scheidegger, J. (2001). Razumevanje glasbe v povezavi z drugimi zvrstmi umetnosti. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik VII (VI), št. 1, str. 5–8.
12. Sicherl, Kafol, B. (2002). Vseživljenjsko izobraževanje učiteljev glasbe v državah udeleženkah projekta Accompagnato. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik VIII, št. 1–2, str. 8–10.
13. Širec, A. (1996). Misli ob II. glasbenem forumu. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik II, št. 2, str. 7–8 .
14. Vrbančič, I. (1995). Reviji glasba v šoli na pot. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik I, št. 1, str. 19–23.
15. Žvar, D. (2002). Drage bralke, dragi bralci. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik VIII, št. 3–4, št. 1, str. 1.
16. Žvar, D. (2004). Uvodnik. V: *Glasba v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, letnik XIX , št. 4, str. 1.
17. *Glasba v šoli* (1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2004, 2005, 2006).
18. *Glasba v šoli in vrtcu* (2007, 2008, 2009, 2010, 2012,2013, 2014, 2016, 2017).

Iz prakse v prakso

Aleš Pogačnik

Srednja šola za gostinstvo in turizem, Ljubljana in Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani
alespogacnik@gmail.com

Coaching[1] kot oblika podpornega sistema pri strokovni rasti učiteljev v glasbenih šolah

Izvleček

Coaching je oblika partnerskega sodelovanja med coachem in klientom z namenom spodbujanja klientovega osebnega in strokovnega razvoja. V tujini je coaching vedno bolj priznana oblika podpore učiteljem pri njihovem strokovnem razvoju in prinaša spodbudne rezultate. V Sloveniji je takšna oblika strokovnega razvoja na izobraževalnem področju še relativno nepoznana in neraziskana. Članek opisuje razmere v slovenskem izobraževalnem okolju in izzive, s katerimi se učitelji spoprijemajo. Coaching opredeli kot metodo strokovne podpore na izobraževalnem področju. Navedeni so rezultati dosedanjih raziskav o coachingu na tem področju. Opredeljeni so pozitivni učinki izvedbe procesa coachinga in pogoji za uspešno implementacijo te metode.

Ključne besede: *coaching, učitelji v glasbenih šolah, strokovni razvoj, psihično blagostanje*

Coaching[2] as Support System in the Music School Teacher's Professional Development

Abstract

Coaching is a partnership between the coach and the client whose purpose is to give the client support in their personal and professional development. Coaching is becoming increasingly more recognised abroad as a form of support for teachers in their professional development, bringing encouraging results. In Slovenia, however, this type of professional development in education is relatively unknown and unexplored. The article describes the situation in the Slovenian educational environment, along with the challenges teachers face. Coaching is seen as a method of professional support in education. This is supported by the results of the existing research relative to coaching in this field, positive effects of coaching and requirements for a successful implementation of the method.

Keywords: *coaching, music school teachers, professional development, mental wellbeing*

1 Coaching: trajajoč odnos med coachem in klientom, ki klientu pomaga ustvariti izjemne rezultate v svojem življenju in poklicu. V procesu coachinga klient poglablja svoje znanje, izboljšuje svojo učinkovitost in izboljša kvaliteto svojega življenja. (Dragovič, 2013.)

2 Coaching: a lasting relationship between the coach and the client, through which the client can achieve exceptional results in their life and work. In the coaching process, the client upgrades their knowledge, increases their performance in improves the quality of life. (Dragovič, 2013.)

Je učiteljska stroka v Sloveniji dobro podprta pri svojem strokovnem razvoju?

»Edino, kar imam pred očmi, je želja, da tudi današnji delovni dan nekako preživim,« mi odgovarjajo mnogi učiteljski kolegi, pa tudi dijaki, ki jih poučujem. Iskrica strasti, veselja do poučevanja iz dneva v dan ugaša v očeh mojih učiteljskih kolegov, ko se nenehno spoprijemajo z izzivi, ki jih nalaga delo, šolsko okolje in zahteve šolskega sistema. Pri tem so pogosto na eni strani visoka pričakovanja okolice, na drugi strani pa pomanjkanje sistemske podpore, ki bi učitelje tudi čim bolje opolnomočila. Če učitelji opore ne občutijo, se sami borijo za preživetje v takšnem sistemu, kar jim jemlje energijo in možnost, da se kar najbolj posvetijo svojemu poslanstvu: vzgoji mladine (tudi glasbeni!) v odgovorne, samozavestne in uspešne odrasle.

Izkušnje glasbenih pedagogov v slovenskem izobraževalnem sistemu

Naj opišem nekaj osebnih izkušenj pedagogov, ki poučujejo v glasbenih šolah. Njihove izkušnje vplivajo na zadovoljstvo z delom. Vsebina sledečih zapisov je pridobljena s pogovorom v živo ali prek elektronske pošte.

Nekateri od profesorjev so odprti za pridobivanje koristnih znanj, ki se nanašajo na psihično pripravo učencev in njihovo uporabo v pedagoškem procesu.

Izkušnja učitelja harmonike:[3] »S svojimi učenci resnično veliko delam na tem (op. a. psihični pripravi za nastop). Med študijem sem se precej ukvarjal z Aleksandrovo tehniko, tudi kognitivno (vedenjsko) terapijo in sproščanjem, pa tudi z meditacijo. Pri svojih učencih sprotno skušam združevati vse svoje znanje v individualni 'paket' za vsakega učenca posebej. Primer: učenec, ki je trenutno pri meni v 3. razredu harmonike, je pravkar zmagal na regijskem tekmovanju Ljubljane z okolico in Zasavja. Rezultat sicer ni pomemben, vendar dejstvo, da je to učenec, ki v prvem razredu ni želel nastopati, pač je. Njegove težave so bile precejšnje; samo da sem mu omenil nastop, se je začel tresti, prebledel je, zanj je bilo nepredstavljiva že predstava, da bi se pojavil pred občinstvom. Po nekajmesečnem delu ..., ko je ta proces uspel, sva šla brez težav na javni nastop glasbene šole. Otrok je, kot rečeno, zdaj v 3. razredu harmonike, visoko motiviran, o nastopu in tremi niti ne razmišlja, temveč o tem, kako bo izvedel najboljšo možno točko vsakič, ko se pojavi na odru.

Mislim, da večina pedagogov takšnih znanj nima in se s tem niti ne ukvarja. Slišim pa večkrat, ko kdo poudarja, da so to teme, o katerih vemo premalo in da bi bila izobraževanja v tej smeri dobra. Tudi sama ponudba na tem področju ni 'bog ve kaj' ... V tujini je teh stvari veliko več kot pri nas in je naša pedagoška stroka zelo rezervirana do tega …, češ kdor želi opraviti s svojimi težavami na odru, tremo ipd., naj si sam pomaga in poišče pomoč.«

Učiteljica solo petja[4] v glasbeni šoli v enem od manjših mest se je bolj posvetila pomanjkljivostim in priložnostim za spremembe. Opisala je svoje izkušnje možnosti in pripravljenosti izobraževalnega okolja na razvoj in dvig kvalitete dela pri glasbenem izobraževanju:

»Izobraževanja potekajo enkrat na leto v obliki delavnice. Menim, da od delavnic profesorji ne odnesemo kaj dosti. Pristopi predavateljev so namreč neprimerni: zaprti, vseznalski, nedostopni, slabo organizirani. Učitelji so v večini nepripravljeni za medsebojno kolegialno podporo, nezainteresirani za novosti, nepovezani med seboj. Na učence se pogosto pritiska z velikimi pričakovanji, kar je spodbujeno z rivalstvom učiteljev med seboj in prav tako učenci. Učenci so dokaj neodgovorni, nezainteresirani za glasbeni razvoj in pogosto ne vadijo. V kraju, kjer učim, je malo zanimanja za glasbo, glasbena šola pa vpiše vsakogar, ki pride. Otroci poleg šole počnejo zelo veliko stvari, veliko se dogaja. Organiziranih je veliko nastopov, vendar je odziv nanje in obisk nastopov slab. Menim, da je treba izboljšati potrpežljivost profesorjev, da učenec lahko pokaže napredek, ter glasbeno higieno.«

Glede ponudbe dodatnih izobraževanj za učitelje glasbe pa ima še neki drug učitelj harmonike[5] takšno mnenje:

»Moje mišljenje je, da je teh seminarjev že dovolj. Sam se zadnje čase na seminarje ne prijavljam, če se, se prijavim v tujino, ker nam v Sloveniji predstavljajo same nebuloze, to pa zaradi sistema, kakršen je. Učitelji ne primejo v roke nobene knjige več in se ne znajo pozanimati o problematikah, zato pa je najlažje hoditi na seminarje, ti pa se mastno plačujejo. Lahko rečem, da sem imel v 12 letih samo en seminar, od katerega mi je kaj ostalo, in sicer seminar o programu Sibelius. Ostale seminarje o nastopanju, tremi, bontonu, kjer te učijo med drugim, kakšne parfume naj bi imel spomladi in kakšne pozimi, bi pa najraje pozabil, ker je bila izguba denarja in časa. Dostikrat predvsem zaradi neizkušenosti predavateljev.«

Kot je razbrati iz zgornjih odgovorov, glasbeni izobraževalni sistem v Sloveniji ne omogoča tolikšne strokovne podpore učiteljem, kot bi si želeli. Učitelji doživljajo pritiske pričakovanj staršev, ponekod tudi vodstva šol glede njihove uspešnosti, hkrati pa se soočajo s pomanjkanjem strokovne podpore, kako takšna pričakovanja tudi zadovoljiti. Zagotovo takšen razkol med zunanjimi zahtevami in zaznano samoučinkovitostjo negativno vpliva na občutek zadovoljstva pri delu, takšna situacija pa vpliva tudi na kvaliteto pedagoškega dela. Učiteljevo psihično stanje neposredno vpliva na psihično stanje učenca.

3 Pogačnik, A. (2017). Osebna korespondenca po elektronski pošti (10. 2. 2017).

4 Pogačnik A. (2017). Zapiski iz pogovora na osebnem srečanju (9. 1. 2017).

5 Pogačnik, A. (2017). Osebna korespondenca po elektronski pošti (1. 2. 2017).

Kaj pravijo raziskave o psihičnem stanju učiteljev in učencev?

Arnold Bakker je v svoji raziskavi (Bakker, 2005) preverjal, ali obstaja pozitiven odnos med zanosom, ki ga izraža učitelj (uživanje pri delu in notranja motivacija za delo), in izkušanjem zanosa njegovih učencev. Ugotovil je, da obstaja. Večkrat ko učitelj izraža zanos pri delu, večjo pogostost občutkov zanosa občutijo njegovi učenci. Raziskava je potrdila, da tudi učitelj nosi del odgovornosti za učenčev razvoj pozitivne naravnanosti k lastnemu glasbenemu izvajanju in perspektivnosti glasbene kariere.

Kako glasbenim učiteljem pri tem uspeva? Poglejmo si, v kakšnem psihičnem stanju so mladi učenci glasbe.

Kenny in Osborne (2006) sta preučevali stopnjo anksioznosti[6] pred glasbenim nastopom pri mladih glasbenikih, starih 12–19 let. Trdita, da se anksioznost pred glasbenim nastopanjem lahko začne že zgodaj v otrokovi glasbeni karieri. Značilnosti anksioznosti pri tako mladih glasbenikih so kvalitativno zelo podobne tistim, ki jih doživljajo odrasli glasbeniki. Poleg izrazite osebnostne lastnosti nervoznosti in spola je pomemben prediktor[7] povišane anksioznosti tudi prisotnost negativnih misli, ki so prisotne v umu mladega glasbenika v času priprav na nastop in med nastopom. Zato predlagata, da se raziskovanju in obravnavi te tematike nameni mnogo več pozornosti, kot do sedaj.

Gomez in dr. (2008) prav tako poročajo, da je anksioznost pri glasbenem nastopanju (oz. strah pred nastopanjem) eden poglavitnih resnih zdravstvenih problemov med glasbeniki. Avtorji raziskave, ki so jo izvedli v Švici, poročajo o 15–25 % glasbenikov, za katere je strah pred nastopanjem resna težava. Posebej visoke stopnje anksioznosti so opažene med mladimi učenci glasbe, kjer skoraj tretjina študentov odgovarja, da je glasbeno nastopanje zanje velik stres (glej tabelo 1). Glasbeni nastop lahko sproži negativna čustva, vključno z anksioznostjo; ta lahko pri nekaterih mladih glasbenikih povzroči tudi občutja ogroženosti in se izrazi v obliki paničnega napada. Takšen odziv onemogoči kvaliteto nastopa, ki jo je glasbenik sposoben izvesti, kar vodi v ogibanje nadaljnjim nastopom in spodnašanju razvoja svoje glasbene kariere. Po poročanju avtorjev se nekateri študenti s strahom pred nastopanjem spoprijemajo z jemanjem pomirjeval, alkoholom in beta blokerji, kar lahko vodi v resne zdravstvene težave. Avtorji poročajo, da je fenomen anksioznosti tudi v Švici še premalo raziskan in obstaja potreba po poglobljenem raziskovanju te tematike in podpori glasbenikom, kako obvladati anksioznost v situaciji glasbenega nastopanja.

Tabela 1 | Samoocena učencev glasbe na švicarskih konzervatorijih o stopnji izraženosti svoje anksioznosti pred glasbenim nastopom.

Z anksioznostjo pred glasbenim nastopom nimam problemov	0	1	2	3	4	Anksioznost pred glasbenim nastopom je zame velik problem
	4 %	24 %	41 %	19 %	12 %	

Vpliv strokovnega razvoja učiteljev glasbe na kvaliteto poučevanja

Jim Knight (2012) je preučil dosedanje raziskave o učinkih izobraževanja učiteljev na kvaliteto njihovega poučevanja. Dve raziskavi sta še posebej poudarili pomembnost kvalitete učiteljev za uspešnost učencev. Wenglinskyjeva analiza (2000, v Knight, 2012) Nacionalnega ocenjevanja napredka v poučevanju (NAEP) je pokazala, da je strokovni razvoj učiteljev pomemben dejavnik v napovedovanju boljšega uspeha učencev. Učenci učiteljev, ki so se strokovno izobraževali na področju dela z različnimi populacijami učencev, so pri tem ocenjevanju v primerjavi z vrstniki, ki so jih učili učitelji brez te strokovne izobrazbe, dosegali za 107 % boljše rezultate. Na podlagi teh ugotovitev Wenglisky ugotavlja, da je »spreminjanje načina poučevanja in učenja v razredu morda najbolj neposredna pot do izboljšanja dosežkov učencev«.

Knight (2012) nadalje poroča, da sta podobno raziskavo leta 1996 naredila Sanders in Rivers v dveh šolah v tennesseejskem okrožju. Opazovala sta učinkovitost dela učiteljev, ki sta jih razdelila v dve skupini: visoko in nizko učinkoviti učitelji. Triletno opazovanje rezultatov dela obeh skupin učiteljev je pokazalo, da učenci, ki jih poučujejo visoko učinkoviti učitelji, dosegajo več kot 50% boljše rezultate, kot učenci, katere poučujejo nizko učinkoviti učitelji.

Neuspešnost klasičnih pristopov strokovnega izobraževanja

Priznavanje pomembnosti kvalitete učiteljskega dela narašča, prav tako pa se vedno bolj priznava, da klasični model strokovnega izobraževanja in izpopolnjevanja učiteljev ne prinaša dobrih rezultatov. Cornett in Knight sta leta 2009 pregledala več kot 200 dokumentov in ugotovila, da tradicionalni pristopi k izobraževanju učiteljev ne vodijo k spremembi dela in učinkovitosti učiteljev. Pravzaprav so npr. delavnice, ki se izvedejo v

6 Ko občutimo anksioznost, pa navadno ne moremo določiti natančno, kaj je tisto, kar nam povzroča občutek tesnobe. Fokus anksioznega stanja je bolj notranji in ne zunanji. Zgleda kot odziv za neko oddaljeno, nerealno ali celo nepoznano nevarnost. Lahko se nam zdi, da bomo »izgubili nadzor nad določene situacijo« ali »da se bo zgodilo nekaj slabega«, pa ne vemo točno zakaj. Velikokrat se pri anksioznem stanju zavedamo, da nevarnost ni realna, toda občutek tesnobe je vseeno prisoten, je zelo močan in ne glede na naše racionalno razmišljanje, ne izgine.
Anksioznost vpliva na nas v celoti. Je psihično stanje, obnašanje in fizična reakcija, vse v enem. Dostopno na: http://www.brstpsihologija.si/kaj-je-pravzaprav-anksioznost/ (18. 10. 2018)

7 Prediktor je statistični termin, ki bi ga najlažje poslovenili kot *»napovedovalec«*, torej neki dogodek/dejstvo, s katerim lahko napovemo izid oz. rezultat opazovanega vedenja v prihodnosti. Primer: eden od najboljših prediktorjev (napovedovalcev) študentove uspešnosti je socialno ekonomski status njegovih staršev. (Povzeto iz Cambridge Dictionary: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/predictor.)

enem dogodku, celo kontraproduktivne, saj spodbujajo občutke frustracije med učitelji, ki spoznavajo, da ne zmorejo vključiti zanimivih novih idej v svojo stalno učno prakso.

Vpeljava coachinga v odnos učitelj – učenec

Lofthouse in dr. (2010) so poudarili proces coachinga kot enega od učinkovitih virov sistemske podpore učiteljem, s katerim lahko okrepijo svoje kompetence za delo z učenci in tako sebi in njim omogočijo ne le boljše rezultate dela, temveč tudi večje zadovoljstvo v procesu učenja in prijetnejše počutje.

Odnos med učiteljevo strokovno rastjo in učenčevim učenjem deluje kot poglaviten razlog za vpeljavo coachinga v šole. Kakršna koli je že narava šole (v našem primeru glasbena šola), obstaja nenehna nuja po izboljšavah; v smislu učenčevih dosežkov in tudi širše. Učitelj in učenec večino šolskega dneva preživita na učnih urah. Proces v učni uri je zelo kompleksen, nanj pa ne vpliva le kvaliteta načrtovanja ure, temveč tudi odnosi, učno okolje in motivacija vseh udeleženih. Učiteljem vodstvo šole nenehno postavlja standarde in cilje, ki naj jih pri svojem delu dosegajo, vendar jim le redko ponudijo sredstva in priložnost, da svoje delo toliko okrepijo, da bodo zmožni zadostiti pričakovanjem.

Tako kot je pomemben vsak otrok, je prav tako pomemben vsak učitelj. Glavna skrb učinkovitega vodstva (glasbene) šole naj bo blagostanje in dobro počutje učiteljev. Blagostanje učitelja je spet druga kompleksna spremenljivka. Nanjo precej vpliva njihov občutek lastne vrednosti in priložnosti, da ponudi pomemben prispevek šolski skupnosti. Na te občutke delno vpliva tudi narava odnosov med učitelji, njihovimi kolegi in učenci.

Coaching ponuja priložnost, da se med njimi razvijejo zaupni, odprti in profesionalni odnosi, kar šoli pomaga razvijati svoj družbeni kapital. Ko šolski družbeni kapital vedno bolj uspešno opravlja svoje osnovno poslanstvo (poučevanje učencev), se odpirajo nove priložnosti za vključitev coachinga kot sistemske podpore za nadaljnji strokovni razvoj učiteljskega kolektiva.

Kakšne koristi prinaša coaching?

Allan Paul (2007) poroča o rezultatih lastne raziskave, ko je skozi proces coachinga popeljal tri učitelje na srednji šoli.

Dva udeleženca sta izboljšala svoje razumevanje, kako uspešneje motivirati druge. Rezultati kažejo, da sta uspešno odkrila načine, kako učinkoviteje sodelovati s svojimi sodelavci in kako gojiti njihovo podporo pri opravljanju delovnih nalog. Eden od njih je eno od dopolnilnih dejavnosti v šoli začel izvajati mnogo učinkoviteje, saj mu je uspelo vzpostaviti trdnejšo podporo svojih sodelavcev, njegovi odnosi s sodelavci pa so na splošno postali bolj kvalitetni.

Dva udeleženca sta začela bolje razumeti in spoštovati vodstvo šole, način komunikacije, ter omejitve in pritiske, s katerimi se vodstvo soprijema. Sprva sta menila, da vodstvo šole določenih aspektov njunega dela ni dovolj cenilo, s coachingom pa sta pridobila nov vpogled, kako lahko bolje izkoristita podporni sistem, ki jima ga šola že ponuja.

Vsi trije so dvignili svojo sposobnost samorefleksije, strokovne rasti in razvoja strategij za spoprijemanje in odpravljanje omejujočih prepričanj. Udeleženci so začeli bolje opazovati same sebe in se trdneje zavezali strokovnemu razvoju. Bolj so se začeli zavedati, kako negativna in omejujoča prepričanja lahko onesposobijo osebno in strokovno rast. Kar je še pomembneje, naučili so se prepoznati, kdaj se to dogaja in kako naj se s tem spoprimejo.

Vsi trije so, vsak po svoje, dvignili raven energije in zadovoljstva s svojim delom. Eden od udeležencev je s coachingom dobil priložnost razdelati svoje načrte in razviti samoiniciativo, da jih uresniči. Drug udeleženec je postal zadovoljnejši s svojo učiteljsko vlogo in spoznal, kako se soprijeti z njenimi izzivi, ki so doslej vodili v negativno razpoloženje v službi in v zasebnem življenju. Tretji udeleženec je pridobil voljo in energijo, da kandidira za zahtevnejše delovno mesto, ki ga je tudi dobil.

Vsi udeleženci so poročali, da jim je coaching omogočil čas in prostor za razmišljanje in samoopazovanje, v katerem so lahko razvijali ustvarjalne rešitve. Menili so, da običajno življenje in organizacijska kultura v šoli prinašata takšen ritem dela in zahteve do učiteljev, da nimajo dovolj priložnosti za kvalitetno načrtovanje in pregled uspešnosti dosedanjega dela.

Če pogledamo na kratko, je Allan Paul s coachingom pri učiteljih dosegel naslednje rezultate:

- večja osebna učinkovitost in sposobnost delati pametneje, ne več;
- boljša sposobnost samorefleksije in profesionalne rasti;
- sposobnosti in načini za konstruktivno soočanje z neustreznimi vedenji, vključno z negativno naravnanostjo in omejujočimi prepričanji;
- dvig energije in zadovoljstva z delom;
- izboljšanje veščin reševanja problemov.

Creasy in Paterson (2005) menita, da se na coaching, ne glede na to, ali je oblikovan kot načrtovana iniciativa ali kot strokovno voden pogovor, lahko gleda kot na:

- sredstvo za napredek celotne šole;
- individualizirano profesionalno izobraževanje za strokovni kader šole;
- proces, ki promovira strokovni razvoj, usmerjajo ga udeleženci sami;
- profesionalni pogovor, usmerjen na učenje;
- proces, ki izgrajuje vodstvene sposobnosti.

Avtorja navajata, da sodelovalne metode strokovnega razvoja, kot je coaching, ponudijo pomembne koristi tako za učitelje kot za učence (tabela 2).

Tabela 2 | Področja napredka, ki ga učitelji in učenci lahko dosežejo v procesu coachinga

Področja napredka pri učiteljih	Področja napredka pri učencih
Samozavest	**Rezultati učenja**
Pripravljenost in sposobnost za učenje in spremembo	**Motivacija**
Znanje in razumevanje	**Organiziranost**
Širši nabor poučevalnih in učnih strategij	**Veščine spraševanja in poizvedovanja**
Dvig zaupanja, da je s poučevanjem mogoče doseči spremembo.	**Izbira ustreznih učnih strategij, tudi sodelovanje s sošolci**

Kaj je coaching?

Zanimivo je, da nam izrazu »coaching« kljub prizadevanjem še ni uspelo najti sopomenke v slovenskem jeziku. Glede same dejavnosti coachinga lahko sicer potegnemo vzporednice z marsikatero drugo dejavnostjo, kot so mentorstvo, trenerstvo, terapija, svetovanje, konzultacije ipd., vendar se od vseh omenjenih pristopov glede na svojo metodo dela vsaj nekoliko razlikuje. Zato bom izraz »coaching« uporabljal v njegovi izvirni obliki, saj so ga kot takšnega že sprejeli tudi v naši širši javnosti.

Coaching je, če ga gledamo kot na osebno usmerjeno metodo, zelo zmogljiv način podpore vsem deležnikom v izobraževalnem procesu. Podpira vidik tistih, ki menijo, da bi učenje moralo biti personalizirano in dinamično.

Večina dosedanjega raziskovalnega dela coachinga se je usmerjala na poslovni coaching. Van Nieuwerburgh (2012) je zbral različne opredelitve coachinga:

Coaching je robustno, zahtevno in relativno kratkotrajno posredovanje. Vodi ga želja po rezultatih, prinaša otipljivo dodano vrednost ter omogoča doseganje visoko postavljenih standardov in ciljev.

Coaching lahko gledamo kot proces človekovega razvoja, ki vsebuje strukturirano, osredotočeno interakcijo in uporabo primernih strategij, orodij in tehnik, ki spodbujajo želene in trajne spremembe; te so koristne za stranko in tudi za morebitne druge deležnike.

Coaching opolnomoči ljudi s spodbujanjem nase usmerjenega učenja, osebnostne rasti in izboljšanja lastne učinkovitosti.

Mednarodna coaching zveza (International coaching federation – ICF) pa opredeljuje coaching kot »trajajoč odnos med coachem in klientom, ki klientu pomaga ustvariti izjemne rezultate v svojem življenju in poklicu. V procesu coachinga klient poglablja svoje znanje, izboljšuje svojo učinkovitost in izboljša kvaliteto svojega življenja.« (Dragovič, 2013.)

Prav je, da povemo, da še vedno potekajo pogovori o definiciji coachinga, ki bi zadovoljila vse okuse. Mislim pa, da se lahko strinjamo glede širše opredelitve coachinga, da je to proces, kjer pomagamo ljudem, da dosežejo cilje in izboljšajo učinkovitost pri delu s strukturiranim pogovorom na štiri oči.

Kako se coaching razlikuje od mentorstva?

Coaching v Sloveniji še ni tako prepoznavna dejavnost, da bi jo širša javnost, morda tudi strokovno šolsko osebje, znalo razlikovati od sorodnih dejavnosti. Najbližjo in najbolj sorodno dejavnost bi lahko prepoznali v mentorstvu, zato je prav, da pokažemo, kako se metodi med seboj razlikujeta (glej tabelo 3).

Tabela 3 | Razlike med mentorstvom in coachingom (Van Nieuwerburgh, 2012)

	Caoching	Mentorstvo
Stopnja formalnosti	**Bolj formalen: vzpostavljena je pogodba ali vsaj temeljna pravila, ki pogosto vključujejo klientovega nadrejenega**	**Manj formalen: najpogosteje dvostranski sporazum**
Trajanje procesa	**Krajše obdobje: navadno štiri do dvanajst srečanj, ki se raztezajo v obdobju 2–12 mesecev**	**Daljše obdobje: navadno nedoločeno število srečanj v odnosu, ki traja vsaj tri do pet let**
Usmeritev	**Usmeritev na dosežek: običajno je glavna usmeritev na kratkoročno pridobivanje veščin in na izboljševanje učinkovitosti na delovnem mestu**	**Usmeritev na karierni razvoj: navadno osredotočenost na dolgoročno karierno problematiko s poudarkom na pridobivanju ustreznih izkušenj**
Stopnja poznavanja klientovega strokovnega področja	**Splošno: navadno imajo coachi omejeno znanje klientovega strokovnega področja.**	**Več strokovnega znanja: navadno imajo mentorji več znanja iz klientovega strokovnega področja**
Usposobljenost	**Usposobljenost v gojenju odnosov: navadno so coachi usposobljeni v veščinah vzpostavljanja odličnih odnosov s klientom**	**Usposobljenost v vodenju: navadno so mentorji izkušeni vodje z ozadjem v managementu.**
Osredotočenost	**Osredotočenost na dvoje: coachi so običajno osredotočeni na potrebe klienta in potrebe organizacije, ki zaposluje klienta**	**Osredotočenost na eno: mentorji so običajno osredotočeni le na potrebe svojega varovanca.**

Coaching v izobraževanju

Coaching v izobraževanju je posebno področje dela v izobraževanju, ki se je začelo razvijati šele v začetku tega tisočletja. Literatura obravnava nekaj med seboj nepovezanih poskusov

vpeljevanja coachinga v izobraževalne ustanove, ki potekajo bolj ali manj uspešno.

V Sloveniji je bil najbolj odmeven poskus uvajanja kolegialnega coachinga, ki so ga izvedle dr. Zora Rutar Ilc, Brigita Žarkovič Adlešič (obe Zavod RS za šolstvo) in Blanka Tacer (psihologinja na področju razvoja človeških virov). Delo so začele v evropskem projektu posodabljanja gimnazij. V projekt so se vključili šolski razvojni timi sedemnajstih od 70 slovenskih gimnazij (Rutar Ilc in dr., 2014). V tem programu kolegialnega coachinga si učitelji v timu med seboj pomagajo pri razreševanju profesionalnih in osebnih izzivov.

Van Nieuwerburgh (2012) uporablja naslednjo definicijo coachinga v izobraževanju: pogovor na štiri oči, ki se osredotoča na izboljševanje učenja in na razvoj preko naraščajočega samozavedanja in občutka osebne odgovornosti, kjer coach spodbuja klientovo nase usmerjeno učenje s pomočjo vprašanj, poslušanja in primernih izzivov za klienta v podpirajočem in spodbujajočem ozračju.

Morda bi bilo smiselno podrobneje opredeliti definicijo skozi njene ključne izraze:

Na štiri oči

Ker sem že omenil skupinski oz. timski coaching v projektu kolegialnega coachinga, naj omenim, da je timski coaching seveda možen, vendar je coaching najbolj učinkovit v obliki pogovora na štiri oči. Coaching klientu prinese največ dobrobiti, če lahko poteka v podpornem in spodbudnem okolju ter zaupnem odnosu dveh oseb. Ko sta prisotni več kot le dve osebi, skupinska dinamika doda novo raven kompleksnosti, ki vpliva na kakovost zaupanja in stopnjo zaupnosti.

Izboljševanje učenja in razvoj prek naraščajočega samozavedanja in občutka osebne odgovornosti

Coaching se v izobraževanju osredotoča na izboljševanje učenja in razvoja. To poteka skozi dvig samozavedanja klienta, ki se osredotoča predvsem na svoje močne lastnosti in obstoječe lastne vire. Občutek osebne odgovornosti se prebudi z nedirektivnim pristopom coacha ali njegovim priznavanjem, da je klient v najboljšem položaju, da sproži spremembe, ki si jih želi.

Nase usmerjeno učenje

Menimo, da je vsaka seansa coachinga klientova priložnost za učenje, prav tako pa je to coacheva priložnost za njegovo lastno učenje. Coach s spodbujajočim pristopom ustvarja okolje, v katerem klient sam določa in usmerja svojo učno izkušnjo.

Vprašanja, aktivno poslušanje in primerni izzivi v podpornem in spodbudnem ozračju

Kot bomo videli tudi kasneje, prav tako verjamemo, da se aktivnosti vprašanj, poslušanja in postavljanja pred izzive izvede v pozitivnem in spodbudnem ozračju. Coaching srečanja naj bi izžarevala občutek podpore in motivacije.

Coachi v izobraževanju verjamemo, da takšen nedirektivni model coachinga podpira razvoj klientove odgovornosti, samozavesti in samospoštovanja. S takšnimi pogovori coachi spodbujamo in pričakujemo od klientov, da iščejo rešitve in priložnosti sami zase.

Kako izvajamo coaching?

Katere veščine in lastnosti naj bi imeli coachi, da bi se bili zmožni odzvati na izzive, ki jih postavljajo prednje učitelji v želji po strokovnem razvoju?

Creasy in dr. (2005) menijo, da coach podpre učitelje pri dostopu do njihovega lastnega strokovnega znanja z aktivnim poslušanjem in posebnimi veščinami postavljanja vprašanj, ne s ponujanjem nasvetov in navodil.

Izvajanje coachinga na šolah temelji na štirih nujnih sestavinah:
- želja spremeniti otrokov način učenja.
- zavezanost strokovnemu izobraževanju,
- zaupanje v sposobnosti sodelavcev,
- zavezanost razvoju čustvene inteligentnosti.

Vodja izobraževalne ustanove in drugi vodstveni delavci imajo pomembno vlogo, da pri svojem strokovnem osebju promovirajo željo po spremembi v otrokovem učnem napredku in se zavežejo lastnemu strokovnemu razvoju.

Proces coachinga temelji na petih veščinah:
- vzpostavljanje dobrega stika, ki temelji na spremljanju procesa in na zaupanju,
- aktivno poslušanje,
- spraševanje, ki vodi do pravilnega razumevanja,
- spodbujati akcijo, samorefleksijo in učenje prek nje,
- razvijati samozavest in proslaviti uspeh.

Kaj počne coach?

Prva in najpomembnejša stvar je, da ima coach sposobnost ustvariti in vzdrževati učni odnos. V takem odnosu se razvijajo vodstvene sposobnosti. Da se to lahko doseže, mora coach:
- vzpostaviti visoko stopnjo zaupanja
- biti konsistenten v vsem času trajanja procesa
- izkazovati iskreno spoštovanje do klienta
- biti iskren, pošten in odprt
- postavljati klientu izzive v strokovni rasti, ki mu ne pomenijo grožnje

Enako pomembno kot odnos med coachem in klientom je, da coach stremi k razvoju klientovega samozavedanja in lastne odgovornosti. Coach pa naj v tem odnosu dobro razmejuje, kaj coaching je in kaj coaching ni.

Coaching ni:
- ponujanje odgovorov,
- presojanje in oblikovanje sodb,

– ponujanje svetovanja,
– izgrajevanje klientove odvisnosti od coacha,
– vpletanje coachevih lastnih interesov ali pobude v proces coachinga,
– potrjevanje coachevih predhodnih presodkov.

Ključni namen coacha torej ni ponujanje odgovorov ali nasvetov. Glavni namen coachinga je podpreti klienta pri razvoju miselnega in učnega procesa, ki vodi k strokovnemu in osebnemu razvoju. Coach lahko ponudi svoje znanje ali izkušnje o problematiki le, če ga klient izrecno prosi za to.

Oblike izvajanja procesa coachinga

Knight (2012) ugotavlja, da se kot močna alternativa klasičnim pristopom strokovnega izobraževanja počasi uveljavlja metoda coachinga. Coaching strokovnih sodelavcev v izobraževanju obsega nekaj različnih pristopov, ki so odvisni od želenih ciljev in metod dela.

Kognitivni coachi vzpostavljajo dialog in pogovor z učitelji, jih opazujejo pri delu v razredu in nato z vzpostavljanjem dobrega stika z učiteljem postavljajo močna vprašanja, ki učitelja vodijo k samorefleksiji lastnega dela.

Kolegialni coaching je pristop, kjer se nekateri učitelji učiteljskega kolektiva v neki šoli usposobijo za coaching in ponudijo kolegom izvedbo coachinga. Tako si učitelji lahko med seboj pomagajo, da takoj razrešujejo problematiko, ki se je pojavila in zaradi katere določeni učitelji v kolektivu potrebujejo podporo pri njenem razreševanju. Projekt vzpostavitve kolegialnega coachinga v učiteljskih kolektivih je bil izveden tudi v Sloveniji, kot je že omenjeno.

V tujini pa se vedno bolj uveljavlja princip poučevalnega coachinga (instructional coaching), ki je po svojem načinu dela lahko zanimiv tudi nam v glasbeni pedagoški stroki. Ta pristop nekoliko izstopa od prej omenjenih metod coachinga, ki so povsem nedirektivne in ne ponujajo svetovanja. Poučevalni coachi podprejo učitelje, da se seznanijo z znanstveno podprtimi poučevalnimi praksami, ki jih vključijo v svoje poučevanje in si tako omogočijo učinkovitejše delo z učenci.

Poučevalni coaching so preizkusili v desetletni raziskavi kansaškega projekta coachinga. (Kansas Coaching Project) v okviru kansaške univerze. Ugotovili so, da je poučevalni coaching lahko uspešen le, če se drži sedmih principov: enakovrednost, izbira, glas, dialog, refleksija, praksa in vzajemnost. Teh sedem načinov, ki so opisani spodaj, gradi temelje posebnega načina vodenja procesa coachinga, ki so ga privzeli poučevalni coachi v okviru kansaškega projekta coachinga (Knight, 2012).

1. **Enakovrednost: poučevalni coach in učitelji so enakovredni partnerji**
   Partnerstvo vključuje odnos med enakovrednimi partnerji. Tako poučevalni coachi priznavajo sodelujoče učitelje kot enakovredne partnerje in verjamejo, da so učiteljeva mnenja in prepričanja dragocena. Zato poučevalni coachi pozorno poslušajo učitelje z namenom, da se učijo, razumejo in potem odzovejo, in ne z namenom prepričevanja.
2. **Izbira: učitelji naj imajo izbiro glede na vsebino in način učenja**
   V partnerskem odnosu ena stran ne odloča namesto druge. Ker sta partnerja enakovredna, se oba odločata sama zase in odločitve sprejemata v sodelovanju. Za poučevalnega coacha je samoumevno, da se učitelj sam odloča glede podane vsebine in načina, kako se to vsebino naučiti in jo uporabiti. Poučevalni coach ne želi prepričati učitelja, naj razmišlja kot on. Coach se želi le postaviti na mesto učitelja, kjer stoji s svojim znanjem, svojimi prepričanji, in mu ponuditi priložnost in različne izbire za novo znanje.
3. **Glas: strokovno izobraževanje naj bi spodbujalo in spoštovalo glas učiteljev**
   Vsi deležniki partnerstva imajo možnost, da izrazijo svoj pogled. Glavna prednost partnerstva je, da omogoča vsakemu posamezniku, da mu je na voljo mnogo različnih pogledov namesto le pogled vodje. Poučevalni coachi zato spodbujajo učitelje, naj izrazijo svoje mnenje glede vsebine, ki se jo učijo. Coaching vidijo kot proces, ki pomaga učiteljem najti in uporabiti svoj glas, ne kot proces, ki vodi učiteljevo razmišljanje v določeno smer.
4. **Dialog: strokovno izobraževanje naj bi omogočilo pristen dialog**
   V partnerstvu posameznik ne vsiljuje, dominira ali nadzoruje. Partnerji vzpostavijo komunikacijo, skupaj se učijo, raziskujejo ideje in dosegajo zaključke, ki so vsem vključenim sprejemljivi. Za poučevalne coache velja, da več poslušajo, kot govorijo. Izogibajo se manipuliranju, udeležence pozivajo k pogovoru o vsebini in skupaj s sodelujočimi učitelji razmišljajo ter se učijo.
5. **Refleksija: refleksija je obvezen del strokovnega izobraževanja**
   Partnerji drug drugemu ne narekujejo, kaj naj verjamejo; spoštujejo partnerjevo profesionalno integriteto in jih oskrbijo z ustrezno količino informacij, da lahko sprejmejo lastne odločitve. Poučevalni coachi spodbujajo sodelovanje učiteljev, da razmislijo o idejah, preden jih sprejmejo kot svoje. Coachi priznavajo, da partnerjev reflektivni razmislek pomeni, da lahko sprejme ali zavrne določeno idejo.
6. **Praksa: učitelji naj uporabijo svoje novo pridobljeno znanje pri svojem poklicnem delu že v procesu izobraževanja**
   V partnerskih odnosih se pomen novih idej in novega znanja izkristalizira šele, ko se ga preveri v praksi. V partnerskem odnosu naj bo vsak posameznik prost, da predela in uporabi vsebino novega znanja na način, za katerega meni,

da bo zanj najbolj uporaben. Za poučevalnega coacha to pomeni, da že med učenjem podpira sodelujoče učitelje v usmerjanju njihove pozornosti, kako nove ideje uporabiti v praksi v svojem razredu učencev.

7. **Vzajemnost: poučevalni coachi naj pričakujejo, da bodo pridobili toliko, kot tudi dajejo**
   V partnerstvu vsi deležniki pridobijo iz uspeha, učenja in izkušnje ostalih; vsak je nagrajen s tem, kar nekdo drug prispeva. Tako se tudi poučevalni coachi iz procesa coachinga učijo od sodelujočih učiteljev in skupaj z njimi. Učenje o učiteljevih močnih in šibkih lastnostih, ko vključujeta nova znanja in spoznanja v učiteljsko prakso, izboljšuje coacheve sposobnost za sodelovanje z vsemi drugimi učitelji in njegove veščine uporabe novih poučevalnih praks.

Potek procesa coachinga

Lofthouse in dr. (2010) so opredelili, kako naj bi po njihovem mnenju proces coachinga v šoli potekal v idealnem primeru.

1. **Dogovor o poteku procesa coachinga**
   Partnerstvo šole in izvajalca procesa coachinga se postavi v primeren okvir problematike, na katero je šola osredotočena. Sledi kratko srečanje med coachem in klientom, na katerem se dogovorita o urniku srečanj v procesu coachinga. Če je coaching osredotočen na problematiko poučevanja in učenja, je za coacha priporočljivo, da opazuje pouk, ki ga izvaja njegov klient.
2. **Srečanje coacha in klienta pred klientovo učno uro pouka**
   Coach in klient se srečata in pogovorita o osrednji problematiki procesa coachinga. Naloga coacha je, da s klientom raziščeta odločitve, ki jih klient sprejema v zvezi s poučevanjem in ugotovita, kje je primerno podrobneje raziskati klientov pristop. Coach naj pomaga klientu raziskati vplive na njegove odločitve. Klient morda poleg podpore išče tudi nasvete, kako načrtovati in izvesti učno uro.
3. **Izvedba učne ure pri pouku in zbiranje podatkov o izvedbi**
   Klient izvede učno uro pouka, kot jo je načrtoval. Ta izvedba omogoča zbiranje podatkov o sami izvedbi. Ti podatki bodo služili kot material za izvedbo procesa coachinga. Če zakon o varovanju osebnih podatkov omogoča, je smiselno učno uro posneti na video kot pomoč pri ogledu ključnih trenutkov izvedbe in načrtovanju sprememb. Sicer pa je glavni vir za proces coachinga klientova samorefleksija.
4. **Srečanje coacha in klienta po izvedeni učni uri pri pouku**
   Coach in klient se srečata na pogovoru o naravi izvedene učne ure, njegovi izkušnji poučevanja ter rezultatih učne ure. To je za klienta priložnost, da izvede samorefleksijo svojih metod poučevanja. Spodbudi jo lahko raziskovanje pridobljenih informacij o izvedbi (morda video posnetek izvedene učne ure). Coach spodbuja samorefleksijo in podpira klienta pri reševanju problemov in prepoznavanju ustreznih nadaljnjih dejanj. Klient bo morda želel tudi povratno informacijo ali nasvet. Pri tem srečanju je dobro razmisliti, ali je primerno in potrebno izvesti nov krog procesa coachinga.

Možni pomisleki glede uporabe coachinga za podporo učiteljski stroki

Ko se coaching uporabi zaradi izražene skrbi o ne dovolj kakovostnem poučevanju, ni preseneljitvo, da ga lahko strokovni sodelavci šole vidijo kot neprijetnega in neželenega. Namesto, da bi ga videli kot dobrodošlo priložnost za strokovni razvoj strokovnega kadra, ga zaznavajo kot »zdravstveni poseg« in ga odklanjajo. Takšna stigma se lahko ohrani kar nekaj časa, in čeprav bi na šoli vzpostaviti nov model coachinga, bo vsakršen poskus naletel na odpor.

Kakorkoli, včasih je treba priznati, da obstajajo pomembni izzivi glede poučevanja v šoli in da vodstvo šole mora pokazati odgovornost, da se glede obsega in pomembnosti tega izziva jasno izrečejo. Če vodstvo želi, da se za spoprijemanje z izzivom uporabi proces coachinga, ga mora celotna strokovno skupnost šole prepoznati kot ustrezen način reševanja.

Pomembno sporočilo v tem kontekstu je, da proces coachinga zmore podpreti učitelje, ki se resnično želijo strokovno razvijati v vodenju pouka, ter se lahko uporabi, da učitelj izboljša svoj pristop k poučevanju ter svoj odnos do šole, poučevanja, kolegov itd.

Kaj lahko za učitelje pomeni podpora v obliki coachinga?

Bakker je v svoji raziskavi (2005) raziskoval, kaj vse lahko učitelji pridobijo, če jim vodstvo šole ponudi ustrezne vire za osebni in strokovni razvoj. Natančneje, cilj njegove raziskave je bil ugotoviti, ali viri, ki jih učiteljem ponuja šola, lahko predhodijo izkušnji zanosa in koliko se zanos, ki ga doživljajo učitelji pri svojem delu, prenaša na njihove učence. Že v uvodnem delu smo na kratko opisali rezultate, sedaj pa jih lahko še nekoliko razširimo.

Da odgovorimo na obe vprašanji, zanos na delovnem mestu je opredeljen kot kratkotrajna vrhunska izkušnja, ki jo določajo zatopljenost v delo, uživanje pri delu in notranja motivacija za delo. Posamezniki, ki izkusijo zanos, pozabijo na vse okrog njih, pozitivno ocenjujejo kvaliteto svojega delovnega življenja in izvajajo določene delovne aktivnosti s ciljem, da v njih uživajo in doživljajo zadovoljstvo. Raziskava je predvidevala, da se bo zanos pri učiteljih najverjetneje pojavil, ko bodo čutili, da obstaja ravnovesje med situacijskimi izzivi in njihovimi ve-

ščinami, ki jim pomagajo pri spoprijemanju s temi izzivi. Viri, ki naj bi jih vodstvo šole zagotavljalo v učiteljevem delovnem okolju, in sicer v obliki zagotavljanja avtonomije, povratne informacije o uspešnosti učiteljevega dela, podpori kolegov in supervizijskega coachinga, naj bi spodbujali to ravnovesje, s katerim bi pospešili in gojili učiteljev osebni razvoj ter doseganje zastavljenih ciljev.

Ta predvidevanja so se v raziskavi potrdila. Prisotnost omenjenih virov je izrazila pozitiven odnos z doživljanjem ravnovesja med delovnimi izzivi in veščinami. Takšen pozitiven odnos med viri podpore in občutenjem ravnovesja ima pri učiteljih napovedno vrednost pogostosti doživljanja zanosa.

Druga hipoteza je predvidela obstoj pozitivne povezave med zanosom učiteljev glasbe in doživljanjem zanosa pri učencih. Hipoteza se je prav tako potrdila: večkrat, ko so zanos doživljali učitelji, pogosteje so ga tudi učenci. Ta raziskava je ena prvih, ki je dokazala, da lahko pozitivna čustva prehajajo iz osebe na osebo. Dodatno je korelacijska analiza pokazala, da je učiteljeva notranja motivacija za poučevanje povezana z izkušanjem zanosa pri učencih, z njihovo notranjo motivacijo, uživanjem, ter sposobnostjo se zatopiti v glasbeno dejavnost. Stik med dobro razpoloženim učitejem in učencem omogoča učencu, da posnema njegovo razpoloženje in se navzame učiteljeve predanosti glasbi in glasbeni vzgoji. Prav tako motivirani učitelji zelo verjetno vlagajo več energije, da napravijo učne ure učencu čim bolj zanimive, zabavne in jih tako motivirajo za uspešno učenje ter nastopanje.

Sklep

Lofthouse in dr. (2010) menijo, da je coaching proces za namen učiteljeve osebne in strokovne rasti vreden vložene energije. Da pa bi bili v procesu coachinga čim bolj uspešni, naj vodstvo šole in vsi udeleženci coachinga dajo posebno pozornost namenu coachinga in njegovi izvedbi. S tem bodo ustvarili možnost za poglobljeno razumevanje pomena strokovnega razvoja v učiteljski praksi.

Na coaching lahko gledamo kot na podporo pri delu na sebi. Kar počnejo coachi in njihovi klienti učitelji, je raziskovanje in razčiščevanje odnosov med njihovimi vrednotami, znanjem in delom v praksi. To ni filozofska razprava, temveč pridobivanje konkretnih informacij, s katerimi coach učitelju ponudi izzive za njegovo strokovno rast in potem glede na dogovorjene standarde še povratno informacijo o uspešnosti spoprijemanja z izzivi.

Dobro izveden proces coachinga spodbuja učitelje, da postajajo bolj samoreflektivni, samoraziskovalni, da so sposobni vedno jasneje izražati lastne misli, občutke in čustva v zvezi s svojim delom in vplivom svojega dela na učence. Tako se vedno bolj zavedajo samega sebe in svojih učiteljskih kapacitet, postajajo bolj ozaveščeni o poučevalni aktivnosti in procesu učenja ter postajajo bolj samozavestni pri uporabi širšega pedagoškega repertoarja, ki ustreza njihovemu delu. V procesu coachinga razvijejo tudi višjo stopnjo metakognitivnih veščin načrtovanja, spremljanja in dodelave, s čimer zagotavljajo nenehen napredek kvalitete poučevanja.

In morda najpomembnejše sporočilo: coaching ne pomeni hitre rešitve problemov. Namesto tega ponuja sredstvo za spremembo z evolucijo, ne revolucijo.

Ob tako obetavnih rezultatih dosedanjih raziskav, ki kažejo, da učiteljem uspeva osebna in strokovna rast, ter visoki etični zasnovi izvajanja procesa coachinga, bi bilo smiselno razmisliti o možnostih, kako tudi v Sloveniji postopno ponuditi coaching kot podporo učiteljem v glasbenih šolah pri njihovem osebnem in strokovnem razvoju. Ponuja lepo priložnost, da učitelji in tudi učenci postanejo bolj samozavestni, motivirani in zadovoljnejši z učnim procesom.

Viri in literatura

1. Bakker, A. (2005). Flow among music teachers and their students: The crossover of peak experiences. *Journal of Vocational Behavior. str. 26–44.*
2. Creasy, J. in Paterson, F. (2005). *Leading Coaching in Schools.* National College for School Leadership.
3. Dragovič, T. in Andersen, K. (2013). *NLP coach: International coach specific training.* Human Communications Centre.
4. Gomez, P., Studer, R., Arial, M. in Danuser, B. (2008). *Music performance anxiety among full-time music students.* Institut de Sante au Travail.
5. Kenny, D.T. in Osborne, M.S. (2006). Music performance anxiety: New insights from young musicians. *Advances in Cognitive Psychology. Vol. 2., 103–112.*
6. Knight, Jim (2012). Coaching to improve teaching: using instructional coaching model. *Coaching in Education. V: Van Nieuwerburgh (ur.) C.* Karnac Books, Ltd.
7. Lofthouse, R., Leat, D. in Towler, C. (2010). *Coaching for teaching and learning: a practical guide for schools.* CfBT Education Trust.
8. van Nieuwerburgh, C. (2012). Coaching in education: an overview. *Coaching in Education. V: Van Nieuwerburgh (ur.), C.* Karnac Books, Ltd.
9. Paul, A. (2007). The benefits and impacts of a coaching and mentoring programme for teaching staff in secondary school. *International Journal of Evidence Based Coaching and Mentoring Vol. 5, No.2.*
10. Rutar Ilc, Z., Tacer, B. in Žarkovič Adlešič B. (2014). *Kolegialni coaching: Priročnik za strokovni in osebnostni razvoj.* Zavod RS za šolstvo.

Melita Rožič

Vrtec Vodmat, Ljubljana
cebelicamelita@gmail.com

Glasbeno uvajanje po pedagoški metodi E. Willemsa – 1. stopnja

Edgar Willems (1890–1978) je bil priznan belgijski pedagog. Na podlagi izkušenj je napisal številne knjige, v katerih poudarja pomen psihološkega pristopa ter improvizacije pri glasbeni vzgoji. Svoje glasbene principe je razširil v številne države, tudi Slovenijo. Willems je osnoval svojo metodo glasbene vzgoje na treh glavnih glasbenih elementih: melodiji, ritmu in harmoniji, ki so povezani s telesno, čustveno in racionalno človeško naravo. Dolga leta se je ukvarjal z glasbeno vzgojo za male otroke in z uporabo glasbe za terapevtske namene pri prizadetih otrocih, mladih in odraslih. Willemsov pedagoški pristop izhaja iz odnosa med glasbo in človeško naravo. Njegov način poučevanja izhaja iz dejstva, da je občutek za glasbo potencialno navzoč v vsakem človeku in da ga s primernim pristopom lahko prebudimo in razvijemo že pri malih otrocih. Za svoje delo si je omislil nekaj posebnih glasbenih instrumentov, ki so osnovani tudi na mikro intervalih, in sicer: serijo zvončkov, razdeljenih do tridesetinke tona; avdiometer in sonometer do dvestotinke tona, mikrointervalno panovo piščal, avdiokultor za samopomoč pri slušnem zaznavanju, mikrointervalni metalofon, uglašen na četrtine tona v obsegu ene oktave, in mikrointervalni metalofon, uglašen na cele tone, poltone, tretjine, četrtine, devetine in osemnajstine tona (http://willems.si/zivljenjepis/).

Prepoznavanje določenega tona med drugačnimi.
(Senzorični slušni razvoj)

Glasbeno uvajanje

Glasbeno uvajanje poteka na treh stopnjah, ki so tesno povezane z otrokovo razvojno stopnjo in z njegovim dojemanjem in zaznavanjem sveta okoli sebe. Otroku dopušča, da se najprej spozna z glasbenimi elementi, jih razume in na koncu ozavesti. Prvo stopnjo obiskujejo otroci, stari od tri do štiri leta, drugo stopnjo od pet do šest in tretjo v starosti med šest in sedem let. Pomen tristopenjskega glasbenega uvajanja je, da omogoča

Izvajanje različnih ritmičnih zaporedij vključujoč dinamiko, agogiko, različne hitrosti izvajanja

intenziven in sistematičen pristop do glasbene in širše estetske vzgoje že v zgodnjem otroštvu. Prvo in drugo stopnjo lahko izvajamo (za to usposobljeni pedagoški delavci) že v vrtcu. Posamezne elemente je mogoče prepletati v povezavi z drugimi kurikularnimi področji, celostno učno uro pa kot del obogatitvenega programa v obliki glasbenih uric enkrat na teden po 60 minut v skupini od 8 do 10 otrok. Program je sestavljen iz vaj za slušni razvoj, za razvoj občutka za ritem, petja pesmi in naravnega telesnega gibanja. Vsako učno uro je treba pripraviti tako, da obravnava nekaj področij iz vsakega od štirih delov. Glasbene urice bodo tako raznolike, s pedagoškega vidika pa tudi dovolj sistematične.

Elementi glasbene urice prve stopnje

a) Vzgoja slušnega zaznavanja

Temu področju navadno namenimo začetni del vsake učne ure (20 min.), saj tako najlaže ohranimo zbranost in tišino, kar je potrebno za uspešno izvedbo dela. Z različnimi glasbenodidaktičnimi igrami spodbujamo otrokovo sposobnost slušnega prepoznavanja različnih zvokov. Pri tem si pomagamo z bogato zbirko inštrumentov (mali inštrumenti, Orffov instrumentarij, zbirke zvoncev različnih oblik …) pa tudi z drugimi zvočnimi viri. Prvi del zajema naslednje dejavnosti in vsebine:

- prepoznavanje določenega zvoka med drugačnimi,
- prepoznavanje, ponavljanje in izmišljanje nizkih, srednjih in visokih tonov,
- prepoznavanje in izvajanje tonskega gibanja,
- prepoznavanje enakih zvokov,
- ponavljanje in izmišljanje melodičnih intervalov,
- ponavljanje in izmišljanje melodičnih motivov,
- izvajanje alikvotnih tonov z zvočno cevjo,
- izvajanje in prepoznavanje durovega in molovega kvintakorda (Chapuis, b. d.).

b) Ritmična vzgoja

Pri drugem delu učne ure (10 min.) se srečujemo z različnimi vrstami ritma: svobodni ritem,[1] ritmični ritem[2] ter metrični ritem.[3] Občutek za ritem pri otrocih vzgajamo predvsem z naravnim ritmičnim gibanjem, ki ga povežemo z glasom. Ritme, ki so slušno privlačni, si otroci hitreje zapomnijo in si jih laže reproducirajo. S slušnim zaznavanjem in izvajanjem otrok spoznava različne tipologije ritma: agogičnost (trajanje, hitrost), dinamične značilnosti

1 Svobodni ritem se zgodi naključno in nima strukture.
2 Ritmični ritem ima prepoznaven ponavljajoči se impulz, nima pa metrične strukture.
3 Metrični ritem ima obliko, strukturo in vsebuje naslednje metrične elemente: doba, mera, delitev, ritem pesmi.

(moč, intenziteta), plastičnost ritma (težka, lahka doba, prožnost pri vzmahu, frazah, dihanju).

V tem delu učne ure izvajamo naslednje dejavnosti:

- igre za sprostitev in ogrevanje,
- izvajanje ritmov brez vokalizacije,
- izvajanje ritmov z vokalizacijo,
- ponavljanje hitrih ritmičnih zaporedij,
- izvajanje ritmov različne dinamike,
- izvajanje ritmov različnih hitrosti,
- izvajanje kratkih in dolgih zvokov,
- izvajanje ritma iz govornega jezika (Chapuis, b. d.).

c) Petje pesmi

Tretji del učne ure (20 min.) je namenjen petju pesmi. Na tej stopnji glasbenega uvajanja so pesmi preproste, 2–5-tonske, brez večjih skokov, zato pri petju pazimo na sproščenost in lepoto glasu pri izvajanju, pravilno intonacijo, ritmiko, artikulacijo, ustvarjanje razpoloženja iz pesmi in izbiranje pravilnih hitrosti izvajanja pesmi. Če pesem to dopušča, jo transponiramo v različne tonalitete glede na obseg otroških glasov. Pesmi naj bodo primerne starosti otrok, letnim časom, praznikom v delu leta, pa tudi dovolj raznolike, da z njimi ustvarimo vedno novo in zanimivo atmosfero. Petje spremljamo tudi z malimi inštrumenti.

d) Naravno telesno gibanje

Zadnji, četrti del učne ure (10 min.) je namenjen naravnemu telesnemu gibanju. Pri izvajanju naravnega telesnega gibanja uporabimo: hojo, tek, hopsanje, zibanje, galop, krožno gibanje, nihanje rok … Na začetku otrok še ne poveže slišane glasbe z gibanjem, zato je pomembno, da izhajamo iz vsakega posameznika posebej in ga počasi vpeljemo. Naš cilj je, da otroci skozi pridobljene izkušnje svoje gibanje uskladijo s poslušano glasbo, upoštevajo mero in značaj skladbe. Pri tem uporabljamo dva pristopa:

- na tempo, ki ga izvaja otrok (ki še nima dobro razvitega občutka za mero). Učitelj se z ritmičnim improviziranjem ali petjem prilagodi otrokovemu gibanju (Chapuis, b. d);
- na dani tempo, ko se otrok gibalno prilagaja izbrani glasbeni vsebini. Za ta namen so na razpolago didaktični posnetki, ki jih je izdalo Mednarodno društvo za glasbeno vzgojo Willems. Posnetki so oblikovani tako, da v eni učni uri obravnavamo več načinov gibanja. Izberemo lahko tudi primere iz glasbene literature, vendar moramo paziti na dolžino skladbe (prav tam) .

Vloga učitelja v procesu glasbenega uvajanja

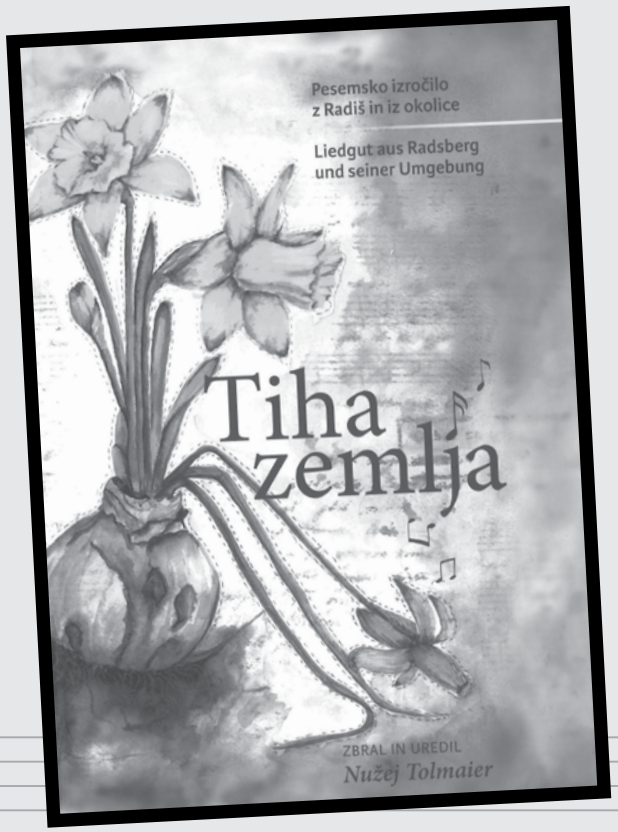
Ključno vlogo pri uvajanju ima učitelj, ki je s svojim bogatim glasbenim in pedagoškim znanjem vir otrokovih pridobljenih znanj. Ključnega pomena je, da znamo kot učitelji prenašati motivacijo, inspiracijo in znanje na otrokom prijeten in zanimiv način, pri tem pa moramo upoštevati razvojne stopnje otroka in posebnosti, ter na glasbo gledati kot kulturno izrazno sredstvo človeka. Pri glasbenem uvajanju je pomembno, da otroke uvajamo aktivno in receptivno. Razvojna pot slušnega, senzoričnega, afektivnega in mentalnega razvoja je pomembna pri vsakem otroku in jo lahko prikažemo na naslednje načine: aktivno doživljanje glasbene izkušnje, čustveno občutenje, intelektualno učenje na podlagi predhodnih izkušenj in kasneje njihovo zavestno podoživljanje. To pomeni, da je otrok sam vključen v neko izkušnjo, da sam poskusi – imitacija, invencija, ali pa da neko izkušnjo le vidi – da mu jo mi pokažemo, predstavimo. Otrok mora biti sam aktivno vključen v neko zvočno izkušnjo, saj aktivno sodelovanje pripomore k bogatemu glasbenemu spominu.

♯Viri

1. Chapuis J. (b. d.). *Pedagogical Survey of Willems Musical Education (Special Feature)*. Interno gradivo.
2. Glasbeni center Edgar Willems (b. d.). Dostopno na: http://willems.si/zivljenjepis/ (17. 4. 2018).
3. Tomac Calligaris, M. (b. d.). Osnovano glasbeno izobraževanje po metodološkem sistemu Edgarja Willemsa. Dostopno na: http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/E_Willems_program.pdf (10. 4. 2018).
4. Willems, E. (1979). Glasbeno uvajanje otrok. Slovensko društvo za glasbeno pedagogiko Willems Ljubljana. Interno gradivo.
5. Willems, E. (b. d.). Uvajanje otrok v glasbo (Pedagoški zvezek, št. O). Interno gradivo.
6. Willems, E. (b. d.). Vaje za poslušanje (Pedagoški zvezek, št. 3). Interno gradivo.

Ocene

Franc Križnar
franc.kriznar@siol.net



Tiha zemlja

Pesemsko izročilo z Radiš in iz okolice

Zbral in uredil Nužej Tolmaier (in Milka Olip), Slovenski narodopisni Inštitut Urban Jarnik, Celovec, 2017, 34,00 €

Pravi mali izdajateljski podvig je uspel Slovencem onkraj Karavank, saj je (celovški znanstveni) Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik[1] v letu 2017 izdal obsežno knjižno monografijo s kar tremi dodanimi cedejkami. Zbirka ***Tiha zemlja***[2] predstavlja pesemsko ljudsko izročilo z Radiš in iz okoliških krajev od najstarejših zapisov do sodobne tovrstne pevske literature na tem območju. V prvem delu knjige in priloženega zvočnega gradiva so zbrane pesmi iz doslej neznanih rokopisnih zapisov ali prepisov in pesmi, ki so bile že objavljene v starejših izdajah. Drugi del zbirke pa predstavlja pevsko gradivo, ki se poje še danes in so ga v preteklih letih zapeli zbiratelju Nužeju Tolmaierju posamezni pevci, pevke, družine in pevske skupine. Tako je (glavni) avtor odkril marsikateri dragulj in ga s temi zapisi obvaroval (trajne) pozabe. Del teh zbranih pesmi je torej dokumentiran tudi v zvočni obliki. Celotno in obsežno gradivo daje lep pregled nad razvojem ljudske pesmi v času več stoletij, prikazuje pa tudi zdajšnje (reproduktivno) stanje živega ljudskega izročila v teh letih. Ni treba posebej omenjati, kar je tudi še dodatna vrednost, da je večina objavljenega besedila v slovenskem in nemškem jeziku. Vse to daje omenjeni zbirki mednarodno dimenzijo, ki je zagotovo potrebna ne le Koroščem, temveč vsem Slovencem.

Sprednji in zadnji del (notranji strani platnic) prikažeta nazorno, »od kod so pesmi«: jugovzhodno od Celovca pa vse do Drave (Celovec/Klagenfurt, Žrelec/Ebenthal, Lipica/Lipizach, Tuce/Tutzach, Dvorec/Schwarz, Kozje/Kossiach, Verovce/Weouzach, Zgornje Rute/Oberkreuth, Podkrnos/Gurnitz, Kajže/Moosberg, Radiše/Radsberg, Spodnje Rute/Unterkreuth, Podgrad/Rottenstein, Haber/Haber in Medgorje/Mieger. Na vseh nadaljnjih 620 str. je v knjižnem delu najprej objavljen Tolmaierjev uvodnik in avtorjeve zahvale (str. 1–5). V notranji naslovni strani je izdajatelj in založnik navedel, da je »izdaja te zbirke darilo Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik in Krščanske kulturne zveze Nužeju Tolmaierju za 70. roj-

1 Leta 1983 je *Krščanska kulturna zveza* sprejela v svoja delovna področja zbiranje in proučevanje narodopisnega blaga na Koroškem. Z ustanovitvijo narodopisnega oddelka pri *Krščanski kulturni zvezi* je etnološka dejavnost močno narasla, zato se je *Krščanska kulturna zveza* odločila za novo obliko organizirane etnološke dejavnosti na Koroškem.
Na seji dne 2. 3. 1992 je *Krščanska kulturna zveza* sprejela pravila Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik in ustanovila inštitut.
Od leta 1992 do leta 1994 je *Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik* deloval kot posebna organizacijska enota pri Krščanski kulturni zvezi. Dne 28. 5. 1994 je bilo ustanovljeno *Narodopisno društvo Urban Jarnik*, ki je odslej pravni nosilec *Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik*.

2 Povzeto po priredbah za *mešani* in *ženski zbor* (a cappella) ter *samospev* Franceta Cigana in Egija Gašperšiča se pojavi v kar treh različnih variantah. Pesem ima že v izvirnem, arhaičnem, tj. prastarem zapisu eno tako pogostih, popularnih in aktualnih frekvenc v okviru celotnega obdelanega repertoarja, da so ji tako zbiratelj kot urednik in vsi njegovi preostali sodelavci lahko namenili to čast, da zaokroža celotnem projekt; tako pomensko kot oblikovno in pojavno.

stni dan, ki ga je praznoval leta 2012«. Po *Kazalu* (str. 9–10) pa se zvrstijo poglavja knjižnega dela monografije: *Uvodne besede* (11–29), ki so jih prispevali N. Tolmaier, Martina Piko Rustia, Egi Gašperšič, Zalika Kelih Olip in Marko Repnik. *Radiše in okolico – nekoč* (str. 32–342) predstavijo N. Tolmaier (*Marija Ogris* in *Narodne cerkvene pesmi M. Ogris – prepis Ferčnikovega rokopisa*), Uši Sereinig (*Značilnosti Ferčnikovega prepisa Narodnih cerkvenih pesmi M. Ogris*), M. Piko Rustia (*Loška in Tinjska cerkvena pesmarica*), Klaus Einspieler (*Svetopisemski in teološki biseri v Drobivnikovi pesmarici iz Medgorja in rokopisni zbirki cerkvenih pesmi M. Ogris*), N. Tolmaier (*Jurij Drobivnik, 1828–1915; Oskar Dev, 1868–1932; Posvetne pesmi Jurija Drobivnika, prepis rokopisa O. Deva; Duhovne pesmi J. Drobivnika, prepis rokopisa O. Deva; Priredbe Drobivnikovih pesmi; Jakob Wang, 1848–1904; Koroške narodne slovenske pesmi J. Wanga; Cerkvene pesmi J. Wanga*), M. Pikalo Rustia, Uši Sereinig (*Matija Majar - Ziljski, 1809–1892; M. Majar - Ziljski, Pesmarica cerkvena, izbor pesmi*), N. Tolmaier (*Janez Scheinigg, 1851–1919; J. Scheinigg, Narodne pesmi koroških Slovencev, izbrane pesmi, viže in rime*), U. Sereinig (*Karel Štrekelj, 1859–1912; K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi*), N. Tolmaier (*Kronist Lambert Pisjak, Pevka Elizabeta Kordasch, Jožef Thaler, Pozdravljamo Kraljico* in *Eduard von Moro, U gartalce rastejo rože lapše*). V drugem in hkrati zadnjem poglavju *Radiše in okolica – danes* (str. 345–612) lahko prebiramo ali še bolje celo zapojemo (saj je večina vseh prejšnjih in naslednjih strani tako ali tako namenjena notnim primerom – objavam celotnih pesmi in še posebej njihovih besedil, seveda samo v izvirni slovenščini): *Kolednice, Rosalia Voith, Anna Krasnik, Podgrda/Rottenstein, Janko Woschitz, Zgornje Rute/Oberkreuth, Magdalena Rumpelnik, Tuce/Tutzach, Lizi Wrulich, Zgornje Rute/Oberkreuth, Marija Mickl/Zgornje Rute/Oberkreuth, Viktorija Bevc, Lobnik pri Železni kapli/Lobnik bei Eisenkappel (Spodnje Rute/Unterkreuth), Neži Schuschnig, Spodnje Rute/Unterkreuth, Marija Wrulich, Lipica/Lipizach, Gertrude Karulle, Celovec/Klagenfurt (Kozje/Kossiach), Kajžnikovi, Kajže/Moosberg, Radiše/Radsberg, Lipica/Lipizach, Radiški puebi, Radiše/Radsberg, Vaška pevska skupina Kozje/Dorfgemeinschaft Kossiach, Nužej Tolmaier, Verovce/Werouzach* in *Kratkočasnice (zapel Nužej Tolmaier).* Sledi še *Kazalo pesmi* (str. 613–619) ali kar 356 pesmi, kar samo priča tako o obsegu kot seveda tudi o tehtnosti te zbirke, ne le za Korošce, ampak za celotno Slovenijo. Tu pa je še 14 enot *Pripovednega izročila* (619) in *Okrajšave* (620). Transkripcije glasbe so delo E. Gašperšiča, prevodi v nemščino pa U. Sereinig in Martina Kuchlinga. Lektorja knjige sta bila France in Miha Vrbinc. Naslovnico knjige in plošč, ki so priložene, je oblikoval *Majortom,* avtorica prav tako enovite slike na vseh omenjenih naslovnicah je Mirjam Lamichler. Notografijo za knjigo je prepisala ljubljanska *Accordia, d.o.o.* Ta je prispevala tudi natis in vezavo v nakladi 500 kosov. Izdajatelji tega neke vrste presežnega interdisciplinarnega in celo multidisciplinarnega projekta so *Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik* in *Krščanska kulturna zveza* (oba iz Celovca/Klagenfurta) in *Javni sklad RS za kulturne dejavnosti* (Ljubljana).

Prva plošča ***Tihe zemlje (I)*** prinaša duhovne in majniške pesmi, od kolednic pa še novoletne, trikraljevske in godovne pesmi. Ne v izvirnikih ali pa njihovih arhaičnih, prastarih oblikah, ampak njihove (umetne) priredbe. Te so prispevali France Cigan, Egi Gašperšič, Reinhard Walter idr. Nekaj pa je tudi takih, ki so navedene brez avtorjev, kar pomeni, da tu pa tam le še srečamo izvirno ljudsko petje. 23 posnetkov oz. pesmi so pripravili in posneli v izvedbi: MePZ Rož (Lajko Milisavljevič), MePZ Jakob Petelin (Dominik Hudl s solistko Bernard Fink Inzko), APZ Tone Tomšič (Urša Lah s solisti oz. solistkami: Christina Strojan, Nuška Drašček in Luka Zevnik), MePZ Sele (Roman Verdel), MePZ Radiše (Samo Lampichler, Marko Tolmaier/orgle), MGV Radsberg (Reinhard Walter), Vaška pevska skupina Kozje, Fantovska skupina z Radiš, Dekliška skupina z Radiš, Sängerrunde und Kirchenchor Mieger (Rudi Sochor), MCV Rottenstein (Willi Leschantz), Lizi Wrulich, p. d. Culehnar, Zgornje Ruše in Radiški fantje. V kolofonu morda manjkajo minutaže vsake od pesmi, kar je najbolj osnovni standard vsake diskografije. Kljub temu lahko seštejemo trajanje celotne plošče, ki je okoli 61 min. Uvod v ploščo je napisala Uši Sereinig, zraven pa je v knjižico k plošči, ki je neke vrste oblikovalski dvojček knjige, v enakem avtorstvu dodan še komentar k priredbam Drobivnikovih pesmi. Sledijo prav tako spremni, muzikološki teksti k majniškim pesmim in kolednicam.

Drugi sklop kar dveh cedejk predstavlja neke vrste retrospektivo najbolj značilnega večglasnega koroškega, tj. slovenskega ljudskega petja. To je očitno še bogatejše, zato pa tudi tak razkorak med repertoarjem prirejene in izvirne slovenske ljudske koroške pesmi. Tudi tukaj se pojavi spontano nemško petje (ob sicer večinskem v slov. jeziku). **Na *Tihi zemlji* IIa** je zaradi kratkih, minutnih napevov (ali še manj) 55 pesmi, največ ali skoraj izključno vokalne (a cappella = brez spremljave). Pevke in pevci z Radiš in iz okolice: Rosali Voight in Anna Krasnik pojeta *Luštno je na svet živet, Čujte sestre, čujte vi vsi, Ko sem jaz še mlada bila, Stara mati kara me, Zakaj se tak lepšaš, Ich bin,' Herr Hauptmann, Dass schönste Blümle auf der Alm, Dekle je prala srajčki dve, Ona je pevala, Z nebes poglej, Bog Sabaot* in *Strašen dan bo dan plačila;* Janko Woschitz poje *Šopek smo podali ji v roko, Ko pojdam jaz pobič v vas, Mamica moja, povej mi, Oj ti, Volga širokaja* in *Vstani, mladina;* Magdalena Rumpelnik poje *Jaz sem baron cigan, Ko sem jaz še mlada bila, Čujte, oj čujte, oj mamica vi, Mati piše pismo belo, Nevesta, nevesta, ja kaj ti fali* in *Ko svetlo sonce gre za goro spat;* Lizi Wrulich poje *Ko se omožila boš* in *O čuj, Marija, tukaj zbrane;* Marija Mickl poje *Uboga sem ciganka, Nad vasjo je čredo pasla, Oj te mlinar, Soča voda je šumela* in *Od kod si, dekle, ti doma;* Viktorija Bevc poje *Popotnik pridem čez goro, Spomladi vse se veseli, Saj lepše rožice nima svet, O Marija šmarnica* in *O Marija brez madeža;* Neži Schuschnig in Angela Resztej odpojeta *Bleda luna, Prelju-*

bo veselje, Ptička je zaprta bila, Revni srček moj, Svetlo sonce se je skrilo, Veseli čas prihaja, Na planin' je luštno biti, Na vej'ci zeleni, Mlado jagnje, Čej so tiste stezice, Oj, pridi, pridi, luba bieva smrt, Pojdi na vrt z menoj, Sirota jaz okrog blodim, Eno rožco ljubim, Ptiček prav majhen je, Stara mati krega me, Prvo leto,ko sem služil in *Polžek gre v mlinček;* Marija Wrulich odpoje še *Sveto sonce se je skrilo, Ljuba jejžaš, čej sa hodil* in *Preljubi dom.* Ta repertoar je res pravi in arhaičen, hkrati pa tako zanimiv in značilen za koroško pokrajino (tostran in onstran meja), da je tudi zaradi vsaj minimalne prisotnosti nemškega napeva in nemške ljudske pesmi (v izvirni nemščini) še kako adekvaten za prikaz celotnega repertoarja. Uvodni tekst v knjižico te plošče je napisal kar zbiratelj in sourednik N. Tolmaier. V nadaljevanju besedila so še posebej predstavljeni vsi navedeni izvajalci, ljudske pevke in pevci. Ta plošča je druga po vrsti po dolžini skladbic, pesmi; in ker so te kratke, jih je toliko več (55; 76' 40''). Minutaža vsake posamezne pesmi spet ni zapisana, zato pa jih prepozna in zapiše predvajalnik cedejk.

Naslednja in hkrati zadnja plošča ***Tihe zemlje IIb*** je z nadaljnjimi 41 skladbami, pesmimi še za kakšno minuto daljša (77' 26''), pravzaprav je nadaljevanje prejšnje; le da se zdaj dramaturgija od sola in dueta razvije v ansambelsko vokalno petje. Po eni strani gre za ansambelsko petje, po drugi pa za subito crescendo do najbolj poznane in popularne koroške (zborovske) pesmi. Čisto nazadnje nam kot pevec solist zapoje še N. Tolmaier. Lep (umetniški) credo, ki ga v vsej poznani in tovrstni diskografiji niti ni lahko najti. Ploščo prične solistka, ljudska pevka Gertrude Karulle *Ena ptica pr'letela, Jaz sem an Piskru Avži, Wem Cott will rechte Gunst erweisen, Wer das Scheiden hat erfunden, Pri tebi o Marija, zbrane* in *Marija je mimo šla;* in že so z nami prvi vokalni ansambel, Kajžnikovi, ki odpojejo *Nevesta, nevesta, poglej 'kule sabe, Tam pod Lisno goro, Dvanajst je že urca bila, Urca dvanajst je odbila, Le nocoj še luna mila, Oja, oja, ti si dečva moja, Nate mislim v soju zlate zore, Dobro jutro, ljubca moja, Vetrič tihi čez gore hiti, Že rožce po polju cvetejo, Bledi mesec, Hladna jesen že prihaja,* venček *Prifurali so furmani, Moj fantič je na Tirolsko vandral, Sijaj mi sončece, Ko psi zalajajo, Od kod si,dekle ti doma, Sem šel,sem šel čez gmajnico, Vsak kmetič bi lahko zveličan bil, Ich bin ein arm' Italiano, Fantje se zbirajo, Kaj nabiraš, Anzeljček, Kako je hiša strašno prazna, Mati ziblje, Mrzel veter tebe žene, Za vasjo je čredo pasla* in *Rožic ne bom trgala;* Radiški puebi pojejo *Glejte, že sonce zahaja, Pod oknom jaz tvojim stojim, Ko se bom z'ljubil, Nekoč v starih časih, Hladna jesen že prihaja, Prišla bo pomlad* in *Lahko noč vam vsi želimo;* Vaška pevska skupina Kozje odpoje *Sonce je tako nizko sjalo, Je živela deklica, Je pa davi slanca padla, Jaz sem ubog cigan* in *Im Garten blühen Blumen;* za konec pa N. Tolmaier odpoje sam (a cappella) staro legendo Kristusovega trpljenja *Marija, Marija je rajžava po pot.*

Medijske oblike tega projekta in pa dramaturgija so v skladu s pričakovanji. Pri nas na Slovenskem so podobne dosežke doslej pokazali edinole še profesionalci: *GNI ZRC SAZ*, *RTV Slovenija* in morda še katera od (drugih) založb. Pred in za Korošci so to seveda sami založniški profesionalci z mnogo večjimi (finančnimi in moralnimi) pedigreji; pa še to za celoten slovenski (etnični) prostor. Tukaj pa zdaj na enem samem, samcatem prostoru beremo, pojemo in poslušamo koroški repertoar, ki je bil in je še vedno izzivalen za različne percepcijske in recepcijske funkcije. Iskrene (in morda malce zapoznele) čestitke kolegu in prijatelju N. Tolmaierju, da si je zadal takle nahrbtnik in ga seveda zmogel prenesti celo onkraj njegove tako ljubljene Drav'ce; ne seveda sam, ampak tudi ob pomoči številnih Koroščev in še koga zunaj rodne Koroške. Potrebno je poudariti vlogo in pomen že večkrat omenjenega Slovenskga narodopisnega inštituta Urban Jarnik. Ob njem pa so se poleg N. Tolmaierja zbrali v uredniškem odboru celotnega projekta E. Gašperšič, M. Olip, U. Sereinig, M. Kuchling in M. Piko Rustia. Iskrene čestitke vsem, ki ste tudi s tem projektom: knjižno-notne monografije (620 str.) in kar tremi cedejkami (119 pesmi, 215 min glasbe ali dobre tri ure in pol) več kot odlično opravili svoje delo. Že statistično pogledano je tega dela za mnogo več kot za enega samega človeka. Nedvomno so vsi skupaj postavili trajen spomenik svoji ljubljeni Koroški. Njihovo delo ne predstavlja velikih glasbenih oblik, kot so npr. koncerti, opere, simfonije idr., ampak vse tole, kar je zdaj pred nami; prav po njihovih individualnih in kolektivnih zaslugah so to narodovi koncerti, opere, simfonije idr. Omenjeno delo je gladko primerljivo z obsežno, v treh knjigah izdano *Enzyklopädie der slowenischen Kuzlturgeschichte in Kärnten: von den Anfangen bis 1942/Enciklopedija slovenske kulturne zgodovine: od začetkov do leta 1942* pri ugledni dunajski založbi Böhlau (2016); uredila sta jo Katja Sturm Schnabl in Boja Ilija Schnabl. Obe zbirki predstavljata celo veliko več, kot pa lahko vse to velja za dve sicer povsem različni izdaji; povsem nove dimenzije jima daje več kot očitno spogledovanje z nemškim jezikom, torej z jezikom večinskega naroda v Avstriji, dodatno pomembnim za preostali evropski jezikovni in kulturni prostor.

Franc Križnar
franc.kriznar@siol.net

Henrik Neubauer

Baleti slovenskih skladateljev. Od Možička do baletnega Fausta

Ljubljana: Samozaložba. 2018, 147 str., 29,00 €

»Ob letošnji 100. obletnici ustanovitve prvega slovenskega baletnega ansambla – baletnim skladateljem, ki so se posvetili baletni umetnosti in so družno s slovenskimi in včasih tujimi koreografi ustvarili naše, slovenske baletne predstave.« To je moto nove knjige našega prof. dr. Henrika Neubauerja, ki je prav ob visokem jubileju slovenskega baleta ponovno presenetil z novo (baletno) monografijo in seveda spet v samozaložbi. Paradoks je tudi to, da so 33. Slovenski glasbeni dnevi v okviru Ljubljana Festivala (12.–19. aprila 2018) z naslovom Vloga nacionalnih opernih gledališč v 20. in 21. stoletju: ob 100. obletnici otvoritve Opere Narodnega gledališča v Ljubljani obšli tako to Neubauerjevo izdajo kot njeno promocijo (12. apr. 2018), ki je sovpadla prav z njihovim začetkom. Tako kot je njen nadebudni avtor izdal knjigo v samozaložbi, jo je v lastni režiji tudi predstavil v Orfejem salonu Opere in baleta SNG v Ljubljani; zunaj vseh formalnih vpetosti v sicer vsenacionalni projekt.

Zagotovo pa je bolj kot vsenacionalni projekt pomembna še ena Neubauerjeva monografija, ki natančno popisuje stoletni razvoj slovenskega institucionalnega baleta. Njegov začetek v ustvarjalnem pogledu predstavlja pantomima v enem dejanju *Možiček* slovenskega skladatelja Josipa Ipavca (1873–1921) iz leta 1900, za katerega je avtor Ipavec sam prispeval tudi scenarij, konec pa *Faust – Das Ballett (baletni Faust),* ki je nastal leta 2017 na glasbo Milka Lazarja (roj. 1965), *baletni suiti* za orkester v dveh dejanjih in po scenariju Edvarda Cluga (po 1.

delu istoimenske tragedije Johanna Wolfganga von Goetheja). Vmes se zvrstijo baleti in (izvirne) slovenske skladbe za balet slovenskih skladateljev Rista Savina (Friderika Širce), Slavka Osterca, Antona Balatke, Blaža Arniča, Lucijana Marije Škerjanca, Janka Gregorca (do 1941), med letoma 1950 in 1990 pa sledijo še glasbena dela (slovenskih) skladateljev; to so Kruno Cipci, Zvonimir Ciglič, Mihovil Logar, Vilko Ukmar, Darijan Božič, Bojan Adamič, Marjan Kozina, Vladimir Lovec, Anton Lavrin, Božidar Kantušer, Ivan Šček, Danilo Švara, Janez Gregorc, Pavel Mihelčič, Pavel Šivic, Ivo Petrić, Urban Koder, Radovan Gobec, Jure Robežnik, Dane Škerl, Aleksandre Lajovic, Anton Lajovic, Igor Štuhec, Alojz Srebotnjak, Jani Golob, Peter Šavli in Lado Jakša. In še skladatelji oz. avtorji slovenskih baletov od zadnjega desetletja 20. stol. dalje: Larisa Vrhunc, Rok Golob, Peter Penko, Drago Ivanuša, *Silence* (Boris Benko & Primož Hladnik), Milko Lazar, Borut Kržišnik in Sašo Kalan. Poleg teh znanih (slovenskih) avtorjev oz. skladateljev glasbe za balete pa obstaja še slovenski balet brez glasbe z naslovom *Plesalec v sponah,* ki sta ga (1956) koreografirala Pia in Pino Mlakar, in balet na konkretno glasbo. To je predstava z naslovom $E = mc^2$ na konkretno in elektronsko glasbo (Iko Otrin, Maribor, 1962 itd.).

Knjigo je avtor (H. Neubauer) opremil še s kazalom (5), uvodom (7–9) in poglavji o začetkih baletne umetnosti (11–12), plesnih začetkih na slovenskem odru, prvih baletnih predstavah pri nas in ustanovitvi baletnega ansambla v Ljubljani (13), baletnih uprizoritvah v novo zgrajenem Deželnem gledališču v Ljubljani (15), prvem slovenskem baletu – *Možičku* (J. Ipavec; 17–26); sledi pet razdelkov po različnih epohah slovenske glasbeno-baletne ustvarjalnosti (27–107), ki je pravzaprav temeljno poglavje omenjene monografije. V njem beremo in gledamo vse tisto, kar je skupaj z glasbo in plesom nastalo na Slovenskem v minulih sto letih. Avtor H. Neubauer je ta del opremil s številnimi citati, opombami (254!) in slikami (129), povzetkom (108), abecednim seznamom skladateljev z njihovimi baleti (110–111), seznamom baletnih naslovov glede na letnico nastanka z vpisanim podatkom o prvi izvedbi in avtorju (112), abecednim seznamom piscev scenarijev (113–114), pa s poglavji o slovenskih baletih na nosilcih zvoka (115), skladbah slovenskih skladateljev, ki prvotno niso bile namenjene baletni izvedbi (116–118), virih (119–120), z vodnikom po baletih slovenskih skladateljev (121–146) in s poglavjem o poklicu baletnega plesalca, ki je ponatis iz Neubauerjeve knjižice *Razmišljanje o položaju baletne umetnosti v svetu in pri nas* (2002, *O baletu in poklicu baletnega plesalca,* str. 6–8; 147). Ni kaj, avtor H. Neubauer je sistematik v pravem pomenu znanstvene drže in ne le umetniške. Njegov tovrstni credo daleč presega marsikaterega muzikološkega raziskovalca in znanstvenika, če ne že kar nekaj njihovih generacij. Taki, tako uspešni v kvalitativnem obsegu, so bili morda pred njim ali celo vzporedno z njim le še D. Cvetko, P. Kuret in E. Škulj; vsak od njih seveda na svojem področju. Neubauer sam pa ima zdaj pokrita skoraj vsa glasbeno-gledališka področja, ki se jim posveča v umetniškem, pedagoškem in znanstvenem segmentu: *opera, opereta, balet* in še kaj. To je 37. samostojna, monografska knjiga (slovenskega) baletnega plesalca in koreografa, umetniškega vodje in direktorja, zdravnika in znanstvenika, režiserja in pedagoga upokojenca prof. dr. Henrika Neubauerja (roj. 1929); sledijo pa še ponatisi treh del, enot.

Še eno oblikovno in vsebinsko bogato Neubauerjevo monografijo sta vsebinsko pregledala in napisala (objavljeni) recenziji Lidija Sotlar in Lovrenc Arnič, lektorja sta bila Katarina Fekonja in Matej Škorjak, angleški povzetek je lektoriral Timotej Neubauer, oblikovanje pa je prispevala Mateja Omerzel. Knjigo je v nakladi 250 izvodov natisnila *Tiskarna Ciccero.* Naslovnico knjige krasi scenski osnutek (tempera) Toša Primožiča, ki je bil obenem tudi scenograf Savinovega baleta *Čajna punčka* (1929) v Baletu SNG Ljubljana (1959); koreograf je bil takrat prav H. Neubauer. Neubauerjevo podobo pa na zadnji platnici krasi olje Rudija Španzla (2009).

Franc Križnar
franc.kriznar@siol.net

Drago Gradišek

Za vse je kriva ta vražja godba Mož koroških korenin je postal posavski sin

Krško: Kulturno društvo pihalni orkester, 2018, 384 str.

Redko se zgodi, da dobe še za časa svojega življenja knjižno monografijo umetniki, pedagogi in znanstveniki, ki niso kaj več kot državne ali celo mednarodne veljave, torej lokalni kulturniki. Nazadnje jo je dobil Posavec iz Krškega, hornist, pedagog, glasbenik, ravnatelj in dirigent **Drago Gradišek** (roj. 1950 v Šentjanžu pri Dravogradu). Še več; z nekaterimi sodelavci jo je večinoma tudi sam napisal in opremil tudi likovno (fotografije). Za moža koroških korenin, ki je postal posavski sin, ga je označila Vidika Kuselj. Ta njen citat predstavljata zadnji dve vrstici sicer 4-kitične pesmi. To pomeni, da že po naslovu slutimo, da Ravenčan (Korošec) svojo poustvarjalno pot (skoraj) zaključi v Krškem, torej v Posavju. Delo *Za vse je kriva ta vražja godba* je uredila Darja Dobršek, aktualna predsednica *KD* Pihalni orkester Krško in njegova flavtistka, ki je obenem s firmo Imprez, Darja Dobršek, s. p., knjigo tudi grafično oblikovala. Lektorica knjige na 384 straneh je Vidka Kuselj. Knjigo je izdalo »Gradiškovo« KD PO Krško, saj je bil »njihov« kar 28 let (1975–2003); torej že takoj od samega začetka delovanja v Krškem kot kulturni animator v takratni Tovarni celuloze in papirja Djuro Salaj. Obenem pa je vseskozi učil in rezultat je bil enormen; ta se seveda v obliki oz. koncertni postavitvi KD PO Krško kar nadaljuje. D. Gradišek je v vseh teh desetletjih – medtem je prišel še v GŠ Krško do ravnatelja ter tudi tam razpredel izjemne pedagoške in organizacijske spretnosti, kar vse se seveda kot dobra dota ne da tako hitro zapraviti. In v Krškem se očitno tudi ne zapravlja, saj je Gradiškovo glasbeno

(po)ustvarjanje vidno v najrazličnejših inštrumentalnih zasedbah, vse do Big banda. Bogato knjigo je v 700 izvodih natisnila Tiskarna Jordan, Drago Jordan, s. p.

Že omenjena V. Kuselj pa v knjigi, ki jo sicer praviloma piše D. Gradišek sam, nadaljuje z anekdotami o njem, s katerimi deluje knjiga, kot da jo beremo in obenem poslušamo Gradiškov rog v različnih kontrapunktih.[1] Da iz grma zraste gozd, ni dovolj le sonce, voda, pač pa vztrajnost, volja, moč in odprtega duha svoboda. Pa še sam avtor (D. Gradišek) jih je dodal nekaj: Vživeti se v sočloveka, je lahko tvoje največje bogastvo./ Vsaka glasba ima svoj čas, svoje mesto in poslanstvo./ Godba je lahko najbolj uporabna inštrumentalna skupina. Lahko igra na koncertu, v paradi, v šovu, na veselicah in na pogrebih./ Ko srcu dovoliš spoznati več glasbe, vseh zvrsti in stilov, lahko uživaš večkrat./ Ko nehaš biti radoveden, se nehaj ukvarjati s poslanstvom pedagoga.

Po kazalu (str. 5–7) je na vrsti pet uvodnih besed (kar treh nekdanjih županov občine Krško): Mirana Stanka, Franca Bogoviča in Danila Siterja, Darje Dobršek, predsednice *KD PO Krško,* in Gradiškova (str. 9–18). D. Dobršek za »ogrevanje« v *in medias res* predstavi še inštrumentalno glasbo v Krškem pred Gradiškovim prihodom. Gradišek sam pa dodaja zapis o za glasbo v Krškem tudi pomembni osebi Vladimirju Šegi (str. 20–27). In »šele« sedaj nastopi prva oseba te monografije, avtoportretiranec, D. Gradišek sam: Moja družina in otroštvo (str. 29–51), Moja glasbena pot do Krškega (str. 53–77). Tukaj še posebej izstopa njegova pot hornista; saj je po začetkih na rodnih Ravnah prek odličnega Božidarja Cvetrežnika (SGBŠ Maribor) že v drugem letniku (ZGBI v Ljubljani) postal gojenec slovitega Jožeta Falouta, umetniške in pedagoške legende več kot pol stoletja številnih generacij igranja in poučevanja francoskega roga. Drago G. je bil tako pri njem vse od leta 1966 pa do 1974, ko je diplomiral na *akademiji za glasbo* v Ljubljani. Sledi Dragova Moja godba (str. 79–153), ki se ji je zapisal po kratki epizodi igranja roga v osrednjem državnem simfoničnem orkestru *SF,* in kamor je bil sprejet že v tretjem letniku študija na AG. Gre tako rekoč za enega od prvih najpomembnejših poglavij knjige, pogledano skozi Drago prizmo (po) ustvarjalnosti na glasbenem oz. godbenem področju. Sledijo Moje aktivnosti ob godbi, ki jih tudi ni malo (str. 155–173), še eno (drugih) tehtnih poglavij knjige. Moja glasbena šola (str. 175–239) pa prinaša še eno od poglavij, tesno povezanih in še kako pomembnih za dandanašnje glasbeno stanje v Krškem in še zdaleč ne za samega Draga G. Nekaj podobnega izzveni tudi iz poglavja Moj simfonični orkester (str. 241–270). Sledi še Dragov »labodji spev«, ki ga uvede Moje slovo od orkestrov, Iskanja donatorjev in sponzorjev, Moji predsedniki (Rudi Dimc, Milenko Vladič, Ivan Učanjšek, Aleksander Vegelj, Robert Pirc in Tatjana Vakselj), Prireditve ob 39-letnici mojega dela v Krškem (1. jun. 2014), ki se je zgodila leto dni po upokojitvi na mestu ravnatelja GŠ Krško (2013), Aktivnosti v penziji in Prispevki družine, prijateljev in sodelavcev (str. 271–374). Od »obveznega« spremnega (ali kar znanstvenega) aparata so tudi še imensko kazalo (str. 375–380), kazalo skladb (381), kazalo glasbenih zasedb (382) in zahvala (384).

Knjiga ni prebogata z opombami (54), saj gre vendarle za memoarno knjigo, knjigo spominov, kjer se nenehno mešajo osebni in zasebni Dragovi spomini in nizajo življenjska in delovna dejstva, Dragov individuum, ki je še kako pomemben za odkrivanje vsega tistega, kje in kako je deloval; ne le za lokalno Krško, saj so njegove aktivnosti segle v kompleten slovenski nacionalni prostor pa še v dobršen del mednarodnega. Za vse svoje delo je bil tudi marsikdaj nagrajen, četudi si je glavno nagrado, tale avtospomenik ali avtoportret prigaral kar sam. Zato je obsežno slikovno gradivo še kako pomembno, saj Dragove besede več kot dopolnjuje; številne posamične fotografije, nekaj pa je tudi celostranskih ali kar dvostranskih kolažev. Takole po diagonali sem jih naštel daleč več kot sto.

Dandanašnje glasbeno stanje in razmere v Krškem so v večini zagotovo tudi Dragovi prispevki, ki jih je v več kot 45-letnem aktivnem glasbenem delu in življenju posvetil in pustil prav Krškemu. Njegovo poslanstvo je tako tudi s tole knjigo več kot zaokroženo predstavilo in dokazalo vse njegove aktivnosti, ki jih očitno ni bilo malo. Če tega življenja in dela ne bi bilo, tudi te knjige na skoraj 400 straneh ne bi bilo.

1 »Nota proti noti«.
Tehnika vodenja glasov v konsonančnih razmerjih, vendar tako, da ostajajo melodično samostojni, saj se pri tem lahko ena tema prenaša skozi **več glasov**. Kontrapunktični glas ali nauk o **večglasju** z določenimi pravili.

Franc Križnar
franc.kriznar@siol.net

Mitja Reichenberg

Poletje

12 pesmi za otroke (na bes. Magde Dolén)

Notna zbirka *Poletje* za najmlajše, Drugačni 004, 26 str.; 19,00 €

Naš nekdanji uredniški kolega in neumorni slovenski glasbeni ustvarjalec Mitja Reichenberg je spet presenetil s svojim ustvarjalnim nabojem. Profesionalno se sicer udinja kot predavatelj in docent na kar nekaj fakultetah (doma in na tujem), saj je končal tudi podiplomski doktorski študij na ljubljanski filozofski fakulteti pri prof. dr. Rastku Močniku (2012: *Film in filmski zvok v družbeni funkciji).* Zlasti je še dodatno aktiven na področju elementarne glasbene vzgoje; predava, pripravlja seminarje za zborovodje, pedagoške delavce v predšolskem, osnovnošolskem in srednješolskem izobraževanju (Zavod RS za šolstvo). Nastopa kot pianist (igra tudi pri nemih filmih) in deluje kot glasbeni producent. Zato je njegova (nova) zbirka **12 pesmi za otroke** (Maribor: Kulturni center, zavod za umetniško produkcijo in založništvo, 2018) neke vrste nuja, po drugi strani pa poživilo na naši (otroški zborovski) sceni. Zadnjo tovrstno zbirko Poletje je avtor napisal po dokaj koeksistentni poeziji, po poeziji, ki skupaj z Reichenbergovo glasbo tvori neke vrste tandemski unikum. Tudi dramaturgija vseh objavljenih (otroških) pesmi (-c): *Poletje pred vrati, Topla jutra, topli dnevi, Sladokaj?, Dober večer, Zvezdno nebo, Poletna nevihta, Počitnice, In kaj potem?,Vedno veseli, Vsi v vodo!, Poletni piknik* in *Poletje in cvetje.* Ker so že literarne pesmi v glavnem 2- do največ 3-kitične, razen ene, ki ima kar sedem 2-vrstičnic, je za to tudi glasbena forma preprosta: v glavnem so to enojne, dvojne in največ trojne (male) pesemske oblike, kar je za ciljne izvajalce (otroški zbori v VVZ-vrtcih in v prvi triadi osnovnega šolstva) še najbolj primerno. Skladatelj marsikdaj sicer dovolj sprejemljive obsege (otroških zborovskih) glasov zasoli tudi z dvoglasjem, sicer pa se v obsegu (c^1–h^1) manj kot ene oktave do potankosti drži tovrstnih otroških zakonitosti. Melodije so v (enostavnih) ritmih: 2/4-, 3/4-, 4/4- in 6/8-taktovski načini, s tem da agogične oznake niso predpisane. Zato pa so vse melodije opremljene s harmonijami, kar pomeni, da si lahko pedagogi in zborovodje pomagajo z akordskimi inštrumenti (harmonika, klavir, kitara …). Omenjena zbirka pa kar sama od sebe kliče po nadaljevanju v smislu zaporedja vseh štirih letnih časov: torej po *Poletju* še *Jesen, Zima* in *Pomlad.* Gre za aktualne in obenem dobrohotne teme, gre za programsko glasbo, ki je otrokom še kako blizu, zraven pa tudi za njeno koristnostno funkcijo.

Ta notna zbirka je še dodatno zgledna tudi likovno: naravnost mična. Ilustracije so objavljene kot pinedesigns, oblikovanje in prelom pa je na 26 (nepaginiranih) straneh prispeval Peter Dobaj. Ta je tudi odgovorni urednik notne zbirke, glavni urednik zbirke v seriji *Drugačni* (004) je Dušan Hedl. Delo je izšlo z motom: *Izbrane besede in slike za izbrane malčke v zbirateljskih nakladah.* V knjižni obliki je izšlo le sto izvodov, zbirka je dostopna tudi na: http://www.ljudmila.org/subkulturni-azli, naroči pa se jo lahko na e-naslovu: frontierbook@gmail.com. Nekaj tovrstne reklame takemu sicer mini zalogaju izvirne slovenske vokalne glasbe za najmlajše zagotovo ne škodi.

Poročila

Špela Lah
spelca.lah@gmail.com

Glasbeni atelje Tartini, šola z dušo in srcem

V osrčju bežigrajske soseske, prepredene z razkošnimi starimi vilami, stoji hiša, obdana z lesom, prepojenim z glasbo. Svoj čas je v njej domovala Glasbena šola Franca Šturma, danes pa daje dom Glasbenemu ateljeju Tartini, prvi zasebni glasbeni šoli na Slovenskem. Šola, ki je na pragu častitljive tridesetletnice delovanja, vabi v svoj objem najmlajše ljubitelje glasbene umetnosti, daje občutje domačnosti in družinske intime. Ustanova je namreč veliko več kot le šola, je prostor za druženje, kramljanje, prebiranje različne literature ali le uživanje ob zvokih glasbil, ki se skozi vrata učilnic vijejo vzdolž hodnika. Učilnice so opremljene z okusom ter ustvarjajo pridih brezčasnosti, ravno prav velika koncertna dvorana navdaja z intimnostjo in zaupanjem ter spodbuja h kreativnosti od prvih korakov.

Glasbeni atelje Tartini je šola z dušo in srcem, kjer se čas za hip ustavi. V spletu okoliščin in naključij ter s kančkom sreče sta jo leta 1990 osnovala violinista, zakonca Vildana in Vlado Repše, ki sta sledila klicu usode. Začetki v polkletnem dvosobnem stanovanju so bili zahtevni, a z voljo, vztrajnostjo, doslednostjo, poslovno etiko, zagnanostjo, dostopnostjo in prilagodljivostjo ter z ljubeznijo in prirojenim občutkom do pedagoškega dela sta premagala številne ovire, ki so jima bile na poti. Na poti, ki je spisala in še piše zgodbo o uspehu.

Zakonca Repše sta delovno energijo sprva usmerila, razumljivo, na poučevanje violine, z leti pa delovno področje v Glasbenem ateljeju Tartini razširila na vsa godala in klavir. Po skoraj treh desetletjih vztrajata pri taki inštrumentalni zasedbi, ki zahteva dolgoročno in sistematično izobraževanje. Razlog za to, da polja inštrumentov ne želita širiti, tiči tudi v preverjenem delovanju z zaključeno skupino glasbil, ki zagotavlja ravnovesje med kvaliteto in kvantiteto, a tudi visoko strokovnost na vodstveni ravni. »Čutila sva, da dovolj dobro veva, kako je treba voditi šolo za te inštrumente, s katerimi ustvarjamo pogoje za skupinsko muziciranje: godalni kvartet, godalni orkester, dueti, godalne zasedbe s klavirjem,« izhaja iz lastne poustvarjalne prakse ravnateljica šole, gospa Vildana, ki je skupaj z možem dolgoletna simfonična in komorna glasbenica.

Glasbeni atelje Tartini je kmalu postavil zavidljivo raven kakovosti dela, ki se skozi leta delovanja ne le ohranja, ampak vseskozi dviga in nadgrajuje. Šola danes zaposluje številčno razmeroma velik, visoko strokoven kader. Čeprav so si učitelji med seboj sila različni, so jim skupni ne le strast do glasbe, ampak še posebno ljubezen do otrok, predanost v poučevanju, spontanost, prilagodljivost ter temeljita izobraženost v pedagoškem procesu in didaktičnih metodah. Ob nujni poslovni distanci k povezanosti med učitelji, učenci in starši gotovo pripo-

Foto: Janez Platiše.

more tudi dejstvo, da je šola »družinski atelje« – med učitelji so sorodstvene povezave dveh generacij, ki skoraj stoletno glasbeno tradicijo prenašajo od svojih prednikov na mlajše družinske člane, tesno sodelovanje z drugimi pa se čuti tako med kadri kot tudi učenci.

Vodstvo ohranja tisto zgornjo mejo vpisanih učencev, ki še zagotavlja nemoteno kakovostno delo, tudi pri skupinskem pouku. Ta poteka v majhnih skupinah, kar omogoča delo na deloma individualni ravni ter je s premišljenim psihološkim in didaktičnim pristopom na zavidljivo visoki ravni. Posebno pozornost namenjajo razvoju predšolskih otrok in njihovi sistematični pripravi na inštrumentalni pouk. »Predšolska vzgoja ponuja množico pomembnih izkušenj, da bo glasbeno izobraževanje uspešno nadaljevanje uvajalnega leta – soočiti se in postopoma vedno bolj razumeti glasbeno govorico,« poudarja pomembnost prve izkušnje gospa Vildana, ki si vsa leta prizadeva za zgodnje začetke inštrumentalnega pouka. Na šoli je dobro poskrbljeno tudi za starejše učence, ki se spogledujejo z glasbo na višji, profesionalni ravni. Ponuja namreč nadstandardni, štiriletni nadaljevalni program na ravni srednjega strokovnega izobraževanja, ki kandidate pripravlja na akademsko pot.

Glasbeni atelje Tartini bogati sicer dobro definirani kurikulum glasbenega šolstva z lastno kulturo izobraževanja, ki se kaže v dodanih, nadstandardnih vsebinah. Imajo še boljše delovne razmere, otroku privlačnejše spoznavanje glasbenih vsebin in danes že kar pregovorno visoko raven individualnega znanja in skupinskega muziciranja. Šola sledi izbranim modelom, ki uresničujejo zadane cilje: poleg splošno prijetne, profesionalno naravnane klime še urjenje odrske trdnosti, ki narekuje učencu več nastopov na leto, nadarjenemu ne le internih temveč tudi javnih, izpitna preverjanja pa so dvakrat v šolskem letu že od prvega razreda in so vedno odprta za starše. Bogata je koncertna dejavnost šole, ki z gostovanji sega tudi preko meja domovine. Skupinska igra je pomemben dejavnik izobraževanja, zato so v orkestrsko muziciranje vključeni prav vsi godalci, od najmlajših začetnikov do že skoraj formiranih umetnikov. Tradicionalna sta postala mojstrski tečaj in poletna šola v Rogaški Slatini – letos že s petindvajseto obletnico – ki kot oblika izobraževanja vključujeta celotno vertikalo, od nižjega, srednjega glasbenega šolanja do akademske ravni. Odmevni so tudi tečaji, ki jih šola organizira za mlade pedagoške delavce in potekajo pod vodstvom uglednih domačih in tujih glasbenih pedagogov. Ob tem je dobro razvejana še založniška dejavnost za interno in širšo rabo ter sega od serije didaktičnih učbenikov in notnih izdaj do strokovne literature in lastne glasbene produkcije. Glasbeni atelje Tartini je tako postavil trdne temelje zasebnemu glasbenemu šolstvu pri nas ter je kažipot in zgled mnogim drugim, ki so mu sledili.

»Tartini« je že od vsega začetka precej več kot glasbena šola, je način življenja, ki »vase posrka« ne le učence, pač pa celotno družino; je šola, ki ponuja zavetje, kjer učitelji niso le mentorji, ampak zaupniki in prijatelji, a vedno z nujno profesionalno distanco. V tako vzpodbudnem okolju je in nedvomno še bo postala glasba del vsakdana marsikaterega posameznika, bodočega profesionalnega glasbenika ali ljubitelja glasbene umetnosti.

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**

Že 5. ponatis!

Priročniki po predmetih in področjih

Formativno spremljanje na RAZREDNI STOPNJI — 11,90 €

Formativno spremljanje pri MATEMATIKI — 11,90 €

Formativno spremljanje pri ZGODOVINI — 11,90 €

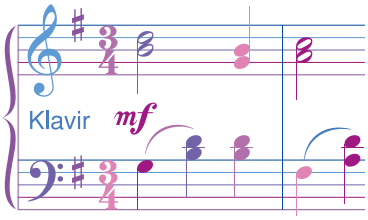
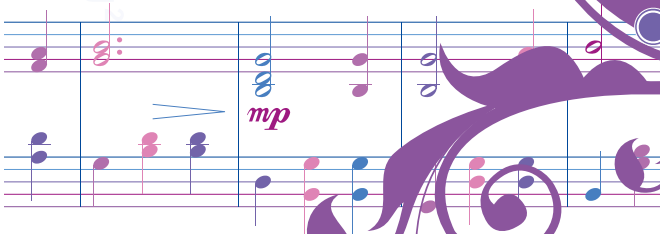
izid 2019

Napovedujemo:

Formativno spremljanje pri DELU SVETOVALNIH DELAVCEV

Formativno spremljanje kot PODPORA UČENCEM S POSEBNIMI POTREBAMI

Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

ISSN 1854-9721

9 771854 972003