

Barbara Sicherl Kafol

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta

SODOBNA RAZSEŽNOST KURIKULUMOV ZA GLASBENO VZGOJO BREDE OBLAK

Pregledni znanstveni članek / Review Article

Izvleček

Na vseh ravneh in smereh vzgojno-izobraževalnega dela je pomembno kakovostno načrtovanje, ki uresničevanju pouka v praksi daje potrebno strokovno podlago. Zaslužna profesorica dr. Breda Oblak je temu spoznanju posvetila celotno obdobje svojega poklicnega delovanja, saj je pionirsko zasnovala vrsto učnih načrtov za glasbeno izobraževanje v splošnem in glasbenem šolstvu. V izhodišču je izpostavljena teza, da pionirsko delo avtorice na področju obravnavanih kurikulumov za glasbo pomembno določa sodobne izpeljave na tem področju. Rezultati analize spremljanih kurikularnih elementov kažejo, da je delo avtorice na tem področju pomembno vplivalo na sodobno načrtovanje, še zlasti z vidika strategij načrtovanja, učnih ciljev, metod, vsebin, evalvacije in medpredmetnega načrtovanja.

Gljučne besede: Breda Oblak, kurikulum, glasba, splošno šolstvo, glasbeno šolstvo

Abstract

Modern Dimensions of Breda Oblak's Music Education Curricula

Quality planning is necessary at every level and direction of educational work, as it represents the necessary professional basis for the teaching practice. Distinguished Professor Breda Oblak dedicated her entire career to this idea. She was a pioneer in developing a series of curricula for music education in general and music schools. As the starting point, we present the thesis that Oblak's pioneer work on the examined music education curricula had a determining influence on contemporary solutions in this area. Analysis of the monitored curriculum elements showed that her work in this area influenced considerably the contemporary curriculum planning, particularly in terms of planning strategies, learning objectives, methods, contents, evaluation and interdisciplinary connections.

Keywords: Breda Oblak, curriculum, music, general schools, music schools

Uvod

Na vseh ravneh in smereh vzgojno-izobraževalnega dela je pomembno kakovostno načrtovanje, ki uresničevanju pouka v praksi daje potrebno strokovno podlago. Zaslužna profesorica dr. Breda Oblak je temu spoznanju posvetila celotno obdobje svojega poklicnega delovanja, saj je pionirsko zasnovala celo vrsto učnih načrtov za glasbeno izobraževanje v splošnem in glasbenem šolstvu. Že na začetku svoje profesionalne poti je uveljavljala svojski pedagoški koncept, ki je v marsičem prehitel obstoječa načrtovanja glasbenega izobraževanja, kar potrjujejo tudi besede avtorice: »Vse do prihoda na PA (Pedagoško akademijo – op. avtorice prispevka) sem na šolah prejela veljavne učne načrte, ki pa sem jih že od vsega začetka spontano prilagajala svojim pristopom v poučevanju, uporabi učnih gradiv ... Tako sem npr. na Jesenicah v okviru NOG (Nauka o

glasbi – op. avtorice prispevka) poudarila solfeggio, uvedla tonalno-relativno metodo z izborom vaj, pri pouku klavirja pa zlasti razširila predlagan izbor skladb. Ko je sledilo ljubljansko obdobje, še zlasti eksperimentalni pouk, so me naloge postopno usmerjale v novo pojmovanje vzgojno-izobraževalnih področij in njihovih dejavnosti.« (iz osebnega arhiva Brede Oblak)

V nadaljevanju so podani ključni mejniki na kurikularni poti Brede Oblak z izhodiščno tezo, da pionirsko in vizionarско delo avtorice pomembno določa sodobne kurikulume v glasbenem in splošnem šolstvu. Teza je obravnavana skozi kronološki pregled in primerjalno analizo kurikulumov Brede Oblak v odnosu do sodobnih kurikularnih elementov (*strategije načrtovanja, področja glasbenih dejavnosti, antropološko izhodišče, sistematika in kontinuiteta vzgojno-izobraževalnega dela, dejavnostni koncept glasbene vzgoje, učni cilji, metode in vsebine, preverjanje in ocenjevanje, medpredmetne povezave, didaktična priporočila*). Ob podpori dokumentov iz njenega osebnega arhiva so predstavljeni kurikulumi za: Pedagoško akademijo, glasbeno šolstvo, splošno šolstvo in Akademijo za glasbo Univerze v Ljubljani.

Kurikulumi za Pedagoško akademijo

Pionirsko delo Brede Oblak na področju kurikularnega načrtovanja se je začelo ob njenem prihodu na Pedagoško akademijo. Avtorica je o svojih začetkih zapisala: »Ob prihodu na PA (Pedagoško akademijo – op. avtorice prispevka) sem bila prvokrat neposredno postavljena pred nalogo izdelati učne načrte za dodeljene predmete, kot: metodiko glasbene vzgoje na oddelku za razredni pouk, metodiko glasbene vzgoje na oddelku za glasbeno vzgojo, solfeggio z diktatom na oddelku za glasbeno vzgojo.« (iz osebnega arhiva Brede Oblak)

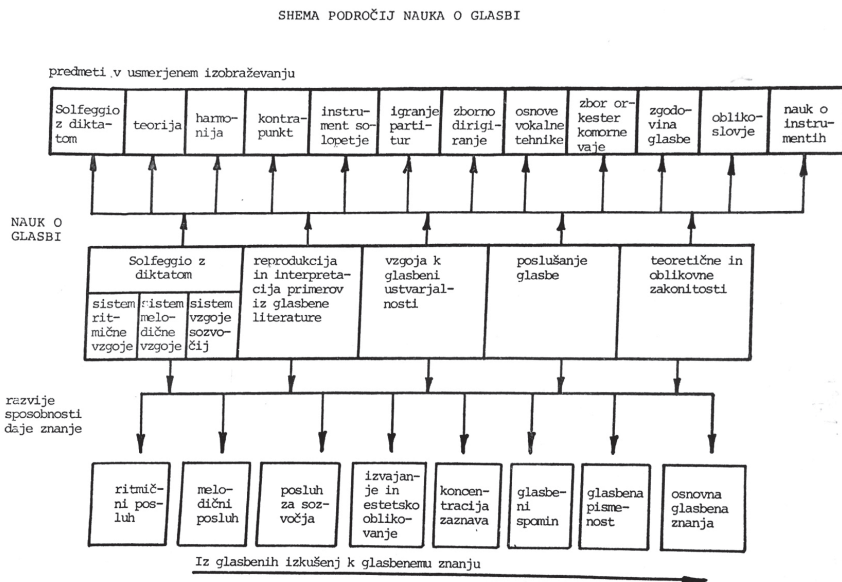
Študenti Pedagoške akademije so se po zgoraj navedenih programih usposabljali za učitelje glasbene vzgoje na osnovni šoli od 1. do 8. razreda ter za zborovodje osnovnošolskih zborov z možnostjo vodenja tudi odraslih amaterskih zborov (po dogovoru z Zvezo kulturnih organizacij Slovenije). Navedeni kurikulumi so vključevali glasbeno-teoretične in glasbeno-reproduktivne predmete ter metodiko dela v razredu. Smotri študija so pokrivali področja glasbenovzgojnega dela v osnovni šoli in spoznavanje področij: dirigiranja, glasbene literature, izvajalskih sredstev, glasbenega oblikovanja, klavirske igre in vokalne tehnike. Ob tem so bile poudarjene tudi širše kompetence kot npr.: »Spoznajo pomen zavestno oblikovane glasbene občutljivosti ob znanih nasprotujočih učinkovanjih glasbe, kot je humanost, osveščenost, sprostitvev, razvedrilnost nasproti samoprevari, odtujenost, zasvojenost, manipuliranju.« (iz osebnega arhiva Brede Oblak) Navedene kompetence izpostavljajo kompleksne in terapevtske vplive glasbe na posameznika, kar v skladu s sodobnimi raziskavami (Hallam, 2010), kaže na nenadomestljiv pomen glasbe v življenju posameznika in družbe kot celote. Breda Oblak je s tem utemeljila pomen glasbe v šolskem in širšem družbenem kontekstu, ki presega časovne okvire in nakazuje pot za nadaljnje kurikularne izpeljave.

Leta 1976 je Pedagoška akademija prešla na univerzitetni program, kar je pogojevalo tudi nove učne načrte. Avtorica je bila postavljena pred nove izzive: »Oddelek me je takrat zadalžil, da operativno pripravim celotni dvopredmetni program po novi metodologiji, skladno s tem pa sem ponovno izoblikovala učne načrte za svoje predmete, ki jih nakazuje dokumentacija: Solfeggio z diktatom, Metodika glasbene vzgoje, Orffov instrumentarij (postal je obvezni del predmetnika).« (iz osebnega arhiva Brede Oblak) Navedeni programi so ohranjali in nadgrajevali študij na podlagi aktivnih glasbeno-reproduktivnih izkušenj in glasbeno-teoretičnih znanj v povezavi z metodiko glasbene vzgoje.

Kurikulumi za glasbeno šolstvo

Leta 1978 je Bredo Oblak Zavod za šolstvo imenoval v Komisijo za pripravo učnih načrtov za glasbene šole ZRSS. V operativnem tandemu z učiteljico Mileno Zalar je oblikovala Učni načrt za Nauk o glasbi (v nadaljevanju NOG). Zaupano delo je bil nedvomno velik strokovni izziv, saj predhodni zgledi niso obstajali. »S strani zavoda in poprejšnjih članov zadolženih za načrt nisva prejeli nobenih gradiv, napotkov, sugestij, zato sva uvodoma določili na osnovi nepogrešljivih procesov – dejavnosti predmeta temeljna izobraževalna področja. Predstavljena so bila v shemi Navodil za uresničitev smotrov. Osrednji del sheme nakazuje področja predmeta NOG, ki uresničujejo razvoj predvidenih glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj skozi glasbeno izkustvo. V zgornjem delu skice pa je nakazan prehod področij NOG v predmetnik srednje stopnje glasbenega šolanja.« (iz osebnega arhiva Brede Oblak)

Slika 1: Shema področij Nauka o glasbi iz leta 1978



Vir: osebni arhiv Brede Oblak

Shema področij NOG iz leta 1978 (Slika 1) kaže, da je Breda Oblak zasnovala *koncept glasbenih dejavnosti*: solfeggio z diktatom, reprodukcija in interpretacija primerov iz glasbene literature, vzgoja k glasbeni ustvarjalnosti, poslušanje glasbe, teoretične in oblikovne zakonitosti za razvoj glasbenih sposobnosti in znanj, ki opredeljuje tudi kurikularno izhodišče sodobnega učnega načrta za NOG (2003). V spodnji tabeli je prikazana primerjava področij glasbenih dejavnosti v obeh obravnavanih učnih načrtih.

Tabela 1: Primerjava področij glasbenih dejavnosti in operativnih ciljev v učnih načrtih NOG iz leta 1978 in 2003

Učni načrt za NOG (1978): Dejavnosti	Učni načrt za NOG (2003): Operativni cilji - dejavnosti
Solfeggio z diktatom	Učenci solfedžirajo.
Reprodukcija in interpretacija primerov iz glasbene literature	Učenci izvajajo in interpretirajo primere iz glasbene literature.
Vzgoja k glasbeni ustvarjalnosti	Učenci ustvarjajo.
Poslušanje glasbe	Učenci poslušajo.
Teoretične in oblikovne zakonitosti	Učenci spoznavajo.

Vizionarska opredelitev področij glasbenih dejavnosti, ki jih je oblikovala Breda Oblak, pa pri prenosu v prakso ni naletela na širše odobravanje. Po besedah avtorice so različni odzivi izvirali iz »različnega pojmovanja obravnave predmeta, pomanjkanja didaktičnih izkušenj, presoje, znanj in seveda uporabe metod solfeggia in z njimi povezanih učbenikov: na splošno so se prestrašili večjega števila vzgojno-izobraževalnih področij, češ da razširjajo obseg predmeta, ki tako ne bo izvedljiv v predvidenih tedenskih urah; pri tem sva posredovali pojasnilo, da sleherni področje ne terja samostojnega dela učne ure, temveč gre za smotno povezavo glasbene reprodukcije, zaznave in tudi kreativnosti, ki določeno vsebino pojasnjuje skozi različne oblike glasbene komunikacije. Na ta način jih učencem odkriva v njihovem bistvu ter jih aktivno in na zanimivejši način utrjuje.« (iz osebnega arhiva Brede Oblak)

Zgoraj navedene misli Brede Oblak potrjujejo, da je uvajanje novosti v pedagoško prakso kompleksen proces, katerega uspešnost pogojuje vrsta dejavnikov (Devjak in Polak, 2007), med katerimi izpostavljamo zlasti osebna stališča učiteljev in njihovo strokovno usposobljenost. Strinjamo se, da je profesionalni razvoj učiteljev »proces, ki vključuje učiteljevo osebnostno, poklicno in socialno dimenzijo in pomeni učiteljevo napredovanje v smeri kritičnega, neodvisnega, odgovornega odločanja in ravnanja« (Valenčič Zuljan, 2001, str. 131). Le osebno in profesionalno kompetenten učitelj lahko udejanja začrtane kurikularne strategije in jih prevaja v prakso, pri čemer je bistvenega pomena tudi njegova motiviranost in odnos do predmeta (Rotar Pance, 1999). Breda Oblak tudi poudarja, da so »ozka zakoreninjenost v glasbeno teorijo in njena stereotipna verbalna obravnava (dogmatsko ponavljanje pojmov, definicij ...) in ev. občasna pevska reprodukcija nekaterih posameznih pojmov (npr. informativno petje durove in molove

lestvice, temeljnih intervalov, akordov ...) potrebovali ustrezno didaktično nadgradnjo v urah, v katerih prevladuje *temeljni glasbeni jezik* v svojih različnih izraznih ter oblikovnih možnostih, značilnostih; bistvo je prehod v *ozvočeno teorijo*.« (iz osebnega arhiva Brede Oblak)

Čeprav nekateri učitelji v času nastanka učnega načrta za NOG (1978) niso bili profesionalno zreli za njegovo uresničevanje v praksi, je glasbeno poučevanje postopoma preraslo toga pojmovanja in *komunikacija v glasbenem jeziku* danes pomeni temeljno izhodišče kurikularnega načrtovanja v glasbenem in splošnem šolstvu.

V letu 1986 se je pokazala tudi potreba po učnih načrtih za predšolsko glasbeno izobraževanje. Avtorji učnega načrta za predšolsko glasbeno izobraževanje (Breda Kroflič, Breda Oblak, Darinka Škerjanc, Mojca Tratar, Mira Voglar in Tatjana Žepič), so ga oblikovali na podlagi predloga, ki je pod mentorstvom Brede Oblak nastal v okviru diplomskega dela Mojce Tratar. Učni načrt s tremi stopnjami: Mala glasbena šola I, Mala glasbena šola II in Pripravnica, je bil uveden v prakso leta 1986/87. V konceptu glasbenega izobraževanja za najmlajše, je bil izpostavljen pomen pozitivnih glasbenih doživetij in ustvarjalnega izražanja v igrivem in *dejavnostno naravnanim* učnem okolju, kar vse opredeljuje tudi smernice sodobnega Učnega načrta za predšolsko vzgojo (2002) in Glasbeno pripravnico (2002). *Dejavnostno naravnano* kurikularnega koncepta za predšolsko glasbeno izobraževanje (1986) kažejo naslovi predlaganih *učnih tem*: »Moje igračke pojejo«; »Ob glasbi zarajajmo«; »Zapojmo, zaigramo in zaplešimo«; »Rad poslušam glasbo«; »Pojemo in igramo tone«; »Narišimo, naslikajmo ... glasbo«; »Višji in nižji toni« (Mala glasbena šola I, II in Pripravnica, 1986, str. 4, 7, 8, 18, 19). Dejavnosten koncept odražajo tudi *navodila* za učitelje, kjer je zapisano: »Vsaka glasbena ura naj bo oblikovana čimbolj pestro. Vsebuje naj dejavnosti izvajanja, ustvarjanja, poslušanja in glasbenodidaktične igre, ki otroku razvijajo posamezne glasbene sposobnosti in posredujejo prva znanja.« (Mala glasbena šola I, II in Pripravnica, 1986, str. 21)

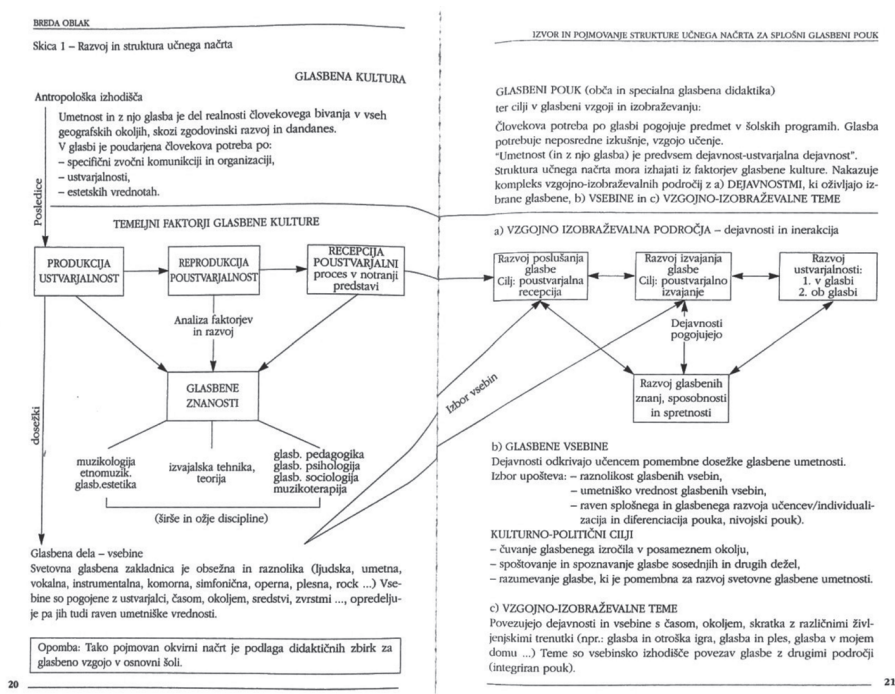
Učni načrti za NOG in predšolsko glasbeno vzgojo Brede Oblak so v zgoraj opredeljenih kurikularnih elementih (*področja glasbenih dejavnosti, komunikacija v glasbenem jeziku, dejavnostna naravnano, opredelitev učnih tem, navodila za učitelje*) močno presegali obstoječe učno-snovno načrtovanje in vzpostavljali raven sodobnega *procesno-razvojnega načrtovanja* z usmerjenostjo v kakovost učnega procesa (Kroflič, 1992). Procesno-razvojni naravnano je razvidna tudi iz *navodil* k izvajanju smotrov predmeta, v katerih je Breda Oblak zapisala: »Vse zakonitosti, glasbeni besednjak, pojme in pravila moramo učencu posredovati iz glasbenih izkušenj in aktivnosti v okviru štirih področij. Tak način obravnave teoretičnega gradiva omogoča razumevanje, trajno osvojitvev in uporabnost znanja.« (Učni načrt, Nauk o glasbi, spoznavanje glasbene umetnosti, 1978, str. 286)

Lahko sklenemo, da je avtorica v zasnovi procesno-razvojnega in dejavnostnega pristopa glasbenega poučevanja in učenja po načelu »iz glasbenih izkušenj k glasbenemu znanju« tlakovala pot nadaljnjemu razvoju glasbene didaktike v domačem in mednarodnem prostoru.

Kurikulumi za splošno šolstvo

Kurikulumi za glasbeno vzgojo v osnovni šoli so nedvomno neprecenljiv prispevek Brede Oblak in so v neposredni povezavi z njenim pionirskim delom v oddelkih eksperimentalnega pouka, ki je potekal od sredine 60-ih let in začetka 70-ih let. V navedenem obdobju je avtorica razvila nov tip glasbenega pouka, ki je temeljil na *kompleksu glasbenih dejavnosti izvajanja, poslušanja in ustvarjanja*. Na tej podlagi je v 80-ih letih kot imenovana predsednica Komisije za prenovu učnega načrta za glasbeno vzgojo v osnovni šoli skupaj s sodelavci (Franci Okorn; Jernej Habjanič; Hedvika Vospernik; Ivo Vrbančič; Bronka Sax) oblikovala učni načrt za glasbeno vzgojo v osnovni šoli. Učni načrt z naslovom »Program življenja in dela osnovne šole; 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje« je bil potrjen leta 1984. Navedeni učni načrt je izhajal iz temeljnih faktorjev glasbene kulture vključujoč *glasbeno produkcijo, reprodukcijo in recepcijo*, kot podlago za *vzgojno-izobraževalna področja ustvarjanja, izvajanja in poslušanja* (slika 2).

Slika 2: Razvoj in struktura učnega načrta



Vir: Oblak, 1995, str. 20, 21.

Učni načrt za glasbeno vzgojo iz leta 1984 je izpostavljala *antropološko izhodišče*, ki ga je Breda Oblak opredelila takole: »Vzgojno-izobraževalni smotri ter naloge nakazujejo pomen glasbe kot sestavnega dela človekovega vsakdanjega zvočnega okolja ter kot

posebne zvrsti kulturnoumetnostnega ustvarjanja.« (Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje, 1984, str. 190) Tudi vse nadaljnje kurikularne koncepcije glasbene vzgoje v splošnem šolstvu izhajajo iz antropološkega izhodišča. Tako je Breda Oblak v učnem načrtu za glasbeno vzgojo v osnovni šoli iz leta 2000 zapisala: »Glasba je človekova kulturna potreba v vseh časih. Izraža njegovo neusahljivo željo po oblikovanem zvočnem okolju, zvočni komunikaciji in ustvarjalnosti. S svojo univerzalno zvočno govorico je široko odprta zakladnica obče človeške kulture.« (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2000, str. 5) Sodobni učni načrt za glasbeno vzgojo ohranja antropološko izhodišče in izpostavlja: »Glasba se pojavi v vsaki kulturi, zato jo označujemo kot kulturni fenomen. Je človekova potreba v vseh časih. Izraža njegovo željo po oblikovanem zvočnem okolju, zvočni komunikaciji in ustvarjalnosti.« (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2011, str. 4)

Poleg antropološkega izhodišča pomeni rdečo nit v zasnovi obravnavanih kurikulumov za glasbeno vzgojo tudi *sistematika in kontinuiteta vzgojno-izobraževalnega dela*. V učnem načrtu za glasbeno vzgojo iz leta 1984 je Breda Oblak zapisala: »Vzgojno-izobraževalne smotre in naloge realiziramo v okviru področij glasbene vzgoje, ki se strnjena v učne enote v koncentričnih krogih širijo do končnih ciljev osnovnošolske glasbene vzgoje.« (Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje, 1984, str. 191) V učnem načrtu za glasbeno vzgojo iz leta 2000 je Breda Oblak izpostavila sistematiko in kontinuiteto glasbenega poučevanja v opredelitvi operativnih ciljev za posamezna triletja. Operativne cilje za prvo triletje je dejavnostno naslovlila: »Od igre in glasbenih doživetij h glasbenim izkušnjam« in jih v drugem triletju nadgradila: »Od glasbenih izkušenj k razumevanju temeljnih izraznih prvin, zakonitosti in glasbenokulturnih okolij« ter tretjem triletju povzela: »Od glasbenih izkušenj k razumevanju glasbe in poznavanju njenega razvoja«. Tudi sodobni učni načrt za glasbeno vzgojo (2011) sledi sistematiki in kontinuiteti ciljev glasbenega poučevanja in učenja v celotni vertikali osnovnošolskega izobraževanja in pojasnjuje: »Glasbene zmožnosti, ki so jih učenci razvili v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, omogočajo, da učitelj izbira (v drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju – op. avtorice prispevka) zahtevnejše glasbene vsebine ter zahtevnejše vsebine s področij glasbene literature, zakonitosti glasbenega jezika in informacij o glasbenem življenju v ožjem in širšem okolju. /.../ Zaradi nadaljnjega načrtovanja in doseganja predvidenih ciljev (v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju – op. avtorice prispevka) naj učitelj pozna vsebine učnih načrtov tudi za prvo in drugo vzgojno-izobraževalno obdobje.« (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2011, str. 19, 23)

Med pomembnimi odlikami kurikulumov za glasbeno vzgojo Brede Oblak je tudi *dejavnostni pristop*, ki se po njenem konceptu uresničuje z interakcijo glasbenih dejavnosti izvajanja, poslušanja in ustvarjanja. V učnem načrtu za glasbeno vzgojo iz leta 1984 ga je Breda Oblak opredelila kot temeljno izhodišče pri spodbujanju razvoja glasbenih sposobnosti in znanj. »Postopno uvajamo učence v glasbeno terminologijo in zakonitosti. To ne pomeni, da usmerjamo vzgojo v definicije, verbalizem in historicizem, ampak nasprotno, ob samem glasbenem izvajanju, poslušanju in ustvarjanju seznanjamo učenca z glasbenimi pojmi, zakonitostmi in razvojnimi značilnostmi, ki jih srečuje v

vsakdanji glasbeni praksi.« (Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje, 1984, str. 193) V učnem načrtu za glasbeno vzgojo iz leta 2000 je Breda Oblak ponovno izpostavila pomen aktivnega poučevanja in učenja, ki mora preseči stereotipne transmisivske modele poučevanja. Zapisala je: »Pristop zahteva glasbeno komunikacijo, ki preprečuje stereotipe v verbalnih razlagah glasbenih zakonitosti in zgodovine. Učitelji morajo uporabljati aktivne metode in oblike dela. Le tako bomo namesto faktografskega znanja razvijali glasbene sposobnosti učencev.« (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2000, str. 34) Navedene misli so protiutež stereotipnim in strokovno neustreznim učno-snovnim izpeljavam glasbene vzgoje in behaviorističnem podajanju učne snovi, ki je v posamičnih primerih, žal, prisotno še danes. Sodobni učni načrt za glasbeno vzgojo (2011) ohranja dejavnostni pristop v vseh didaktičnih elementih: »Temeljne metode glasbenega poučevanja in učenja se uresničujejo z dejavnostmi izvajanja, ustvarjanja in poslušanja glasbe« (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2011, str. 4)

V analizi kurikularnega dela Brede Oblak je prav *dejavnostni koncept glasbene vzgoje* tisti mejnik, ki pomeni zgodovinski in vizionarski prispevek avtorice k razvoju glasbene didaktike v domačem in mednarodnem prostoru. Številne izpeljave sodobne glasbene vzgoje namreč povezuje skupni imenovalac dejavnostnega in avtentičnega poučevanja in učenja, kar izpostavlja tudi Elliott (1995, str. 56), ki meni, da »je naše glasbeno znanje v naših dejanjih; naše glasbeno mišljenje in vedenje sta v našem glasbenem udejanjanju in ustvarjanju«.

Dejavnostna usmeritev glasbene vzgoje sovпада s sodobnimi načeli *procesno-razvojne strategije načrtovanja*. Breda Oblak je v skladu z navedeno strategijo že v učnem načrtu iz leta 1984 osredotočila učne vsebine na učni proces in jih za 1. in 2. razred opredelila takole: »Od glasbenih doživetij in igre h glasbenim izkušnjam« (Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje, 1984, str. 174, 175), za 3. in 4. razred: »Od glasbenih izkušenj k razumevanju osnovnih izraznih prvin« (prav tam, str. 178, 180), za 5. in 6. razred: »Od glasbenih izkušenj in razumevanja osnovnih izraznih prvin k osnovnim glasbenim zakonitostim« (prav tam str. 183, 184), za 7. razred: »Od glasbenih izkušenj in zakonitosti k razumevanju glasbenega razvoja« (prav tam str. 187) in za 8. razred: »Od glasbenih izkušenj in zakonitosti k razumevanju glasbenega razvoja – razvoj slovenske glasbene kulture« (prav tam, str. 188). Procesno-razvojno naravnost odraža tudi učni načrt za glasbeno vzgojo iz leta 2000, ki ga je Breda Oblak skupaj s sodelujočimi člani (Milka Ajtnik; Sonja Čibej; Lidija Černuta Nowak; Branka Potočnik; Mirko Slosar; Ivan Vrbančič) oblikovala kot predsednica predmetne komisije. V navedenem učnem načrtu lahko preberemo: »Učitelj ob glasbenih izkušnjah posreduje potrebna znanja, ki omogočajo elementarno orientacijo pri izvajanju, poslušanju ali ustvarjalnosti. V drugem triletju se nanašajo na bistvene teoretične pojme, zakonitosti in informacije o glasbeni kulturi. Pomembno je, da jih učitelj ne postavlja v ospredje in da ne prevladajo teoretiziranje in verbalne razlage. Posredujemo jih le vzporedno in ustrezno didaktično obdelane, kar pomeni, da izhajajo iz glasbenega izkustva in obenem usmerjajo v nadaljnjo, bolj osveščeno glasbeno komunikacijo.« (Učni načrt, Glasbena vzgoja 2000, str. 32). Tudi sodobni učni načrt (2011) ohranja

procesno-razvojno naravnost in izpostavlja avtonomijo učitelja: »Vloga učitelja se kaže v strokovnem, avtonomnem in fleksibilnem načrtovanju, izvajanju in evalviranju vzgojno-izobraževalnega procesa, v katerem smiselno prepleta cilje ter glasbene dejavnosti, vsebine ter metode in oblike učenja in poučevanja. Učitelj avtonomno izbira glasbene vsebine. Pri tem upošteva zakonitosti in posebnosti procesnorazvojnega načrtovanja.« (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2011, str. 15)

Kurikularno delo Brede Oblak in že omenjeno delo v oddelkih eksperimentalnega pouka je bilo spodbuda za nastanek njenih didaktičnih gradiv za glasbeno vzgojo v splošnem šolstvu. Glasbeno-didaktična stroka se strinja, da so njena didaktična gradiva za glasbeno vzgojo v vertikali osnovnošolskega izobraževanja zgled odličnosti, konsistentnosti in sistematike (Razdevšek Pučko, 2002; Rotar Pance, 2002, Sicherl Kafol, 2002). Njihova zasnova je procesno, ustvarjalno in dejavnostno naravnana in učiteljem omogoča uresničevanje sodobne glasbene vzgoje. V tem okviru B. Rotar Pance izpostavlja: »V celoti gre za izjemno avtorsko delo, v katerem se kažejo bogate izkušnje pri delu z otroki /.../ Metodo slikovnega zapisa glasbenih vsebin, ki jo je Oblakova začela razvijati že pred dvajsetimi leti, so prevzeli drugi slovenski avtorji didaktičnih gradiv za glasbeno vzgojo šest- do osemletnih otrok v splošnem in glasbenem šolstvu. Nihče pa je ni razvil do stopnje, ki se kaže v Slikanicah 1, 2, 3. Avtorica metode slikovnega zapisa Breda Oblak je na tem področju najboljša.« (Rotar Pance, 2002, str. 26, 31) Tudi vodilna slovenska avtorica s področja pedagoške psihologije C. Razdevšek Pučko ugotavlja, da »didaktična zbirka za pouk glasbene vzgoje v osnovni šoli avtorice Brede Oblak učitelje spodbuja k poučevanju v skladu s sodobnimi psihološkimi spoznanji o učenju in poučevanju.« (Razdevšek Pučko, 2002, str. 7) Didaktična gradiva Brede Oblak so zato v slovenskem in mednarodnem prostoru redke primer strokovne odličnosti in poglobljenosti, zato bi bila zaželena njihova uporaba v celotni vertikali osnovnošolskega izobraževanja. In to še posebej v času, ko imamo na trgu številna didaktična gradiva za glasbeni pouk, ki ne dosegajo standardov kakovosti, čeprav so uradno potrjena. Nakazana problematika zato narekuje kritičen strokovni pregled in presojo glasbeno-didaktične stroke.

V 80-ih letih je Breda Oblak sodelovala tudi pri oblikovanju učnih načrtov za glasbo v šolah in zavodih za učence s posebnimi potrebami. Avtorica se je namreč vselej zavedala tudi širših razsežnosti glasbene vzgoje in izpostavljala njeno terapevtsko in preventivno funkcijo: »Zato je prav, da učitelji spoznavajo predmet glasbe ne le v smeri uresničevanja učnega načrta, temveč tudi v smeri nudenja vzgojne pomoči ter oblikovanja kakovostnejše ravni življenja.« (Oblak, 1995, str. 27)

Kurikulami element *učnih vsebin* je Breda Oblak opredelila v učnih načrtih za glasbeno vzgojo iz leta 1984 in 2000 in sicer na ravni priporočene glasbene literature. Izbor je bil opredeljen na podlagi kriterijev umetniške kakovosti, heterogenosti glasbenih del različnih obdobij, okolij, zvrsti in žanrov ter glasbeno-razvojnih zmožnosti otrok. Raziskave kažejo (Stojko, 2016), da si zlasti razredni učitelji, želijo priporočil na tem področju, potrebujejo pa jih tudi tisti, ki se na tem področju ne čutijo dovolj strokovno kompetentni. Znanstvena poročila tudi izpostavljajo, da učitelji v želji, da bi ustregli učencem, izbirajo neprimerne pevske vsebine (Lamont idr., 2003) in se pri izbiri pevskega

izbora najpogosteje odločajo na podlagi besedne in ne glasbene vsebine (Borota, 2010). Če ob tem tudi upoštevamo, da glasba v zgodnjem otroštvu vpliva na glasbene interese v kasnejšem obdobju (Green, 2006; Sicherl Kafol, Denac in Žnidaršič, 2016), lahko zaključimo, da je pri glasbenem pouku potreben premišljen izbor glasbenih del. Ker v sodobnem učnem načrtu za glasbeno vzgojo (2011) glasbene vsebine niso vsebovane, bi jih zaradi navedenih razlogov v bodočih kurikularnih prenovah kazalo ponovno vključiti na ravni priporočil. In če ob tem ponovno izpostavimo, da je obstoječi trg zasičen s kakovostno spornimi didaktičnimi gradivi tudi v pogledu glasbenih vsebin, potem so priporočila na tem področju toliko bolj potrebna.

Medpredmetne povezave je Breda Oblak kontinuirano opredeljevala v vseh kurikulumih. Tako je medpredmetne povezave opredelila že v učnem načrtu za glasbeno vzgojo iz leta 1984 in zapisala: »Značilnost uresničevanja učnega načrta je integracija vsebine z drugimi predmetnimi področji. Tako pomenita slovenski in tuji jezik izrazno sredstvo v vokalni glasbi, materinščina pa še pomembno govorno izražanje o glasbenih pojavih. Sporočanje o glasbi in ob glasbi sega tudi v likovno področje. Prek gibnega in plesnega izražanja se povezuje z elementi plesne in telesne vzgoje pa tudi z gledališko in filmsko vzgojo ... z umetnostjo!« (Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje, 1984, str. 194) Sodobni Učni načrt za glasbeno vzgojo (2011) ohranja kompleksno razsežnost medpredmetnih povezav glasbene vzgoje in jih utemeljuje na ravni procesov in ciljev učenja ter učnih vsebin.

Didaktična priporočila, ki v prvih učnih načrtih še nosijo naslov Navodila, pomenijo dragocen vir glasbeno-didaktične literature, ki je podlaga za razvoj področja kot znanstvene discipline. Zaradi njihove obsežnosti naj izberem le segment, ki kljub časovni oddaljenosti podpira tezo o vizionarskem pomenu kurikularnega dela Brede Oblak. V navodilih učnega načrta za glasbeno vzgojo iz leta 1984 je zapisala: »Vzgojno-izobraževalne smotre in naloge realiziramo v okviru področij glasbene vzgoje, ki se strnjena v učne enote v koncentričnih krogih širijo do končnih ciljev osnovnošolske glasbene vzgoje.« (Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje, 1984, str. 191) Če izraz smotri zamenjamo z izrazom cilji, ugotovimo, da stavek izraža bistvo učno-ciljnega in procesno-razvojnega načrtovanja sodobne glasbene vzgoje.

Pomemben element učnih načrtov je tudi *preverjanje in ocenjevanje*, saj s svojo formativno vlogo usmerja učni proces in s tem določa njegovo kakovost. Sodobna pedagoška teorija (Black in William, 1998; Razdevšek Pučko, 1999; Torrance, 2007; Colwel, 2002; Fautley, 2010) povezuje formativno vlogo preverjanja in ocenjevanja s pomenom avtentičnih načinov in postopkov za preverjanje učnih procesov in dosežkov, kar je na glasbenem področju še posebej pomembno (Bamford, 2009; Ada Holcar Brunauer, 2013). Avtentično preverjanje in ocenjevanje, ki je usmerjeno v sam proces učenja (Razdevšek Pučko, 1999), se pri glasbeni vzgoji odvija s petjem, z instrumentalno igro, z ritmično izreko, s pozornim poslušanjem in ustvarjanjem. Navedene avtentične načine izkazovanja glasbenih dosežkov zato ne more nadomestiti uporaba testov, saj »testi

običajno merijo tisto, kar je pri umetniških predmetih najmanj pomembno« (Aróstegui, 2003, str. 112).

V učnih načrtih Brede Oblak je *avtentično preverjanje in ocenjevanje glasbenega razvoja* učencev izpostavljeno na ravni splošnega in glasbenega šolstva. V učnem načrtu za glasbeno vzgojo v osnovni šoli iz leta 2001 je avtorica zapisala: »Učitelj ocenjuje dosežke glasbene vzgoje tako, da v skupini sprotno preverja glasbeni razvoj posameznih učencev skozi predvidene dejavnosti pevskega in instrumentalnega izvajanja, aktivnega poslušanja in ustvarjalnosti. V ospredju je doživljajsko sprejemanje glasbenih del. Učitelj sprotno evidentira in vrednoti dosežke razvoja posameznikovih glasbenih sposobnosti, spretnosti ter vzporednih informativnih znanj, njegovo odzivnost in interese.« (Učni načrt: program osnovnošolskega izobraževanja. Glasbena vzgoja, 2001, str. 38)

Navedene misli avtorice jasno podčrtujejo *pomen formativnega in avtentičnega preverjanja in ocenjevanja* glasbenega razvoja. Tudi sodobni učni načrt ohranja formativno in avtentično naravnost in izpostavlja: «Preverjanje je kompleksno in sprotno, saj gre za spremljanje razvoja učenčevih glasbenih sposobnosti in spretnosti, opazovanje učenca pri glasbenem izvajanju, ustvarjanju in poslušanju. Učitelj na podlagi pravočasne in sprotne povratne informacije o otrokovem učnem napredovanju učencem omogoči usvajanje in poglobljanje znanja. Kakovostna povratna informacija učenca seznanja z doseženim, opozori na pomanjkljivosti, mu ponudi pot za odpravo teh pomanjkljivosti, ga spodbudi k spremljanju lastnega napredka in mu omogoči možnost samoregulacije kot podlage za nadaljnje učenje.» (Učni načrt za glasbeno vzgojo, 2011, str. 30)

Breda Oblak je s sodelavci na podlagi analognih didaktičnih izhodišč oblikovala tudi učne načrte za gimnazije in srednje šole ter prilagoditve za gimnazije z italijanskim in madžarskim jezikom, učni načrt za osnovno izobraževanje odraslih in učne načrte za izbirne predmete: Ansambelska igra, Glasbena dela in Glasbeni projekt.

Kurikulumi za Akademijo za glasbo

Delo Brede Oblak na Akademiji za glasbo je poglavje, ki bi glede na obseg in pomen za razvoj slovenske glasbene pedagogike nedvomno zahtevalo nadaljnje raziskave, zato se bom v okviru tega prispevka omejila le na nekatere vidike. Nedvomno so njene zasluge, da je Akademija za glasbo tudi na glasbeno-didaktičnem področju danes med vodilnimi mednarodnimi institucijami. V slovenskem prostoru delo Brede Oblak nadaljujejo številne generacije glasbenih pedagogov na različnih vzgojno-izobraževalnih in umetniških ustanovah in še posebej na Akademiji za glasbo, kjer v okviru Oddelka za glasbeno pedagogiko razvijajo njeno znanstveno in pedagoško dediščino. Mnogim izmed njih/nas je Breda Oblak tudi osebna in strokovna mentorica, h kateri se vedno radi vračamo in odhajamo bogatejši za nova doživetja in spoznanja.

Kurikularno delo Brede Oblak na Akademiji za glasbo UL je postavilo temelje delovanju Oddelka za glasbeno pedagogiko. V študijskem letu 1979/80, ko je začejala delo na tej

ustanovi, je oddelek načrtoval reformo predmetnika in pripadajočih učnih načrtov. Breda Oblak je bila tako ponovno pred izzivi nove kurikularne zasnove in tako je oblikovala: koncept metodik glasbene vzgoje s predavanji, seminarji in z vajami v zaporedju štiriletnega študija. Predmetnik je vključeval tudi obvezno učno prakso v obliki hospitacij in učnih nastopov. Pripadajoči učni načrti so pokrivali področja za zgodnjo glasbeno vzgojo (za predšolske oddelke glasbene šole in prva dva razreda osnovne šole), osnovno šolo (od 3. do 8. razreda), NOG v glasbeni šoli, glasbeni pouk na srednji šoli (gimnazije in srednje šole).

Leta 1983, ko je potekalo uvajanje usmerjenega izobraževanja, je Breda Oblak ob pomoči takratnega dekana prof. Škerla pripravila osnutke študijskih programov za vse oddelke Akademije za glasbo. Na matičnem oddelku za glasbeno pedagogiko je potekala delna nadgradnja predhodnega programa (iz leta 1979/80) in tako so visokošolskem programu dodali tudi magistrski program. V skladu s predmetnikom je Breda Oblak izoblikovala naslednje učne načrte: štiri metodike glasbene vzgoje in dodaten predmet osnove glasbene pedagogike in didaktike. Visokošolske programe usmerjenega izobraževanja so zaradi obsežnosti predmetov in ur v nadaljnjih letih skrčili. Temu so sledili tudi na Akademiji za glasbo UL. Na Oddelku za glasbeno pedagogiko so nekdanje metodike glasbene vzgoje nadgradili v širše in znanstveno opredeljene glasbene didaktike in v občo glasbeno didaktiko. Slednji predmet je bil obvezen za študente vseh oddelkov, ki so želeli pridobiti kompetence za bodoče pedagoško delovanje.

V naslednjih letih je Breda Oblak nadaljevala kurikularno delo z nadgrajevanjem učnih načrtov za občo glasbeno didaktiko in specialne glasbene didaktike za zgodnjo glasbeno vzgojo, osnovnošolski glasbeni pouk, NOG v glasbeni šoli ter za glasbeno umetnost v gimnazijah in srednjih šolah.

V študijskem letu 1990/91 je na oddelku začel delovati redni podiplomski – magistrski program za glasbeno pedagogiko, ki je omogočal pridobitev naslova magister glasbene pedagogike. V opredelitvi lika podiplomanta je Breda Oblak zapisala: »Podiplomant programa za glasbeno pedagogiko je strokovnjak z bogatimi praktičnimi pedagoškimi izkušnjami in izrazitimi raziskovalnimi sposobnostmi na področju glasbenopedagoške znanosti. Skozi pedagoško prakso ter podiplomski študij razširi, poglobi metodološka in specialna strokovno-teoretična ter praktična znanja, ki ga usmerjajo v specializirana dela, naloge in raziskave, ki so širšega pomena za razvoj in napredek glasbene vzgoje in izobraževanja.« (iz osebne arhiva Brede Oblak) Na magistrskem programu glasbene pedagogike je bila Breda Oblak nosilka predmeta Glasbenopedagoške in didaktične vsebine. Uspešen zaključek magistrskega študija je omogočal vpis na doktorski študij s pridobitvijo naziva doktor znanosti. V obeh podiplomskih programih je Breda Oblak uresničevala tudi naloge mentorice in tako izobrazila večino slovenskih magistrov glasbene pedagogike in doktorjev znanosti s tega področja. Pri tem delu svojim študentom ni nudila le požrtvovalne strokovne pomoči, temveč tudi osebno podporo pri zahtevnem študiju.

Pri kurikularnem delu Brede Oblak na podiplomskih programih je pomembno njeno sodelovanje pri pripravi skupne informativne publikacije Univerze v Ljubljani – izhodišč za študij v okviru specialističnega, magistrskega in doktorskega študija.

Kurikularna prizadevanja Brede Oblak na področju podiplomskih programov po kreditno-točkovnem sistemu pa so, žal, ostala nedokumentirana. V skladu z navodili Univerze v Ljubljani je izoblikovala Predlog podiplomskega programa za glasbeno pedagogiko, ki je vključeval magistrski študij (2 leti) z možnostjo nadaljevanja ali direktnega prehoda na doktorski študij (4 leta). Predlog programa, ki je nastal po zgledih nekaterih tujih univerz, je bil kljub zajetnemu obsegu 115 strani na Akademiji za glasbo površno obravnavan in se je na administrativni poti tudi izgubil. Morda je Breda Oblak tudi tokrat prehitevala čas in tlakovala pot nadaljnjemu razvoju glasbene didaktike.

Sklep

Sklepne misli na področju kurikularnega dela Brede Oblak povzemamo z njeno mislijo: »Učni načrt uspešno uresničuje učitelj, ki čuti odgovornost do glasbenega razvoja učencev, razumeva pogojenost faktorjev glasbene kulture in njihov prenos v vzgojno-izobraževalna področja, pozna glasbene vsebine, obvlada dejavnosti in je kreativen.« (Oblak, 1995, str. 24)

Primerjalna analiza kurikulumov za glasbo v splošnem in glasbenem šolstvu je v vseh spremljanih elementih (*strategije načrtovanja, področja glasbenih dejavnosti, antropološko izhodišče, sistematika in kontinuiteta vzgojno-izobraževalnega dela, dejavnostni koncept glasbene vzgoje, učni cilji, metode in vsebine, preverjanje in ocenjevanje, medpredmetne povezave, didaktična priporočila*) pokazala na neprecenljiv prispevek Brede Oblak k razvoju slovenske glasbene didaktike. Njeno vizionarsko delo na področju kurikularnega načrtovanja kaže tudi bodočim generacijam pot za nadaljnji razvoj glasbene didaktike.

Literatura

Arostegui J. L. (2003). On the nature of knowledge: what we want and what we get with measurement in music education. *International Journal of Music Education*, zv. 40, str. 100–115.

Bamford, A. (2009): *Arts and Cultural Education in Iceland*. Icelandic Ministry for Education and Culture.

Black, P. in Wiliam, D. (1998): Assessment and Classroom learning. *Assessment in Education*, let. 5, št. 1, str. 7–73.

Borota, B. (2010). Raziskava o pevskem repertoarju v vrtcu, *Glasba v šoli in vrtcu*, let. 2, št. 15, str. 6–14.

Colwell, R. (2002). Assessment's potential in music education. V R. Colwell in C. Richardson, (ur.), *The new handbook on research on music teaching and learning*. Reston, VA: MENC, str. 1128–1158.

Devjak, T., Polak, A. (2007). *Nadaljnje izobraževanje in usposabljanje delavcev v vzgoji in izobraževanju*, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta.

Elliott, D. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.

Fautley, M. (2010). *Assessment in Music Education*. Oxford: Oxford University Press.

Green, L. (2006). Popular Music Education in and for Itself, and for other Music: Current Research in the Classroom. *International Journal of Music Education*, let. 24, št. 2, str. 101–118.

Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, let. 28, št. 3, str. 269–290.

Holcar Brunauer, A. (2013). *Preverjanje in ocenjevanje pri glasbeni vzgoji v osnovni šoli: doktorska disertacija*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.

Lamont, A., Hargreaves, D., Marshall, N., Tarrant, M. (2003). Young people's music in and out of school. *British Journal of Music Education*, let. 20, št. 3, str. 229–241.

Mala glasbena šola I, II, pripravnica (1986). Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. Iz osebne arhiva Brede Oblak.

Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek Jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje (1984). Iz osebne arhiva Brede Oblak.

Rotar Pance, B. (1999). Raziskava motivacijske naravnosti učiteljev za vzgojno-izobraževalno delo na področju glasbe. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo*, zv. 3, str. 38–55.

Rotar Pance, B. (2002). Vizualizacija v glasbenih slikanicah Brede Oblak. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 4, str. 26–33.

Oblak, 1995). Izvor in pojmovanje strukture učnega načrta za splošni glasbeni pouk. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo*, zv. 1, str. 17–27.

Program življenja in dela osnovne šole 2. zvezek, jezikovno-umetnostno vzgojno izobraževalno področje (učni načrti) (1984). Ljubljana: Zavod SR Slovenije za šolstvo.

Razdevšek Pučko, C. (1999). Psihološka utemeljitev opisnega ocenjevanja znanja v prvem obdobju devetletke (1999). *Psihološka obzorja*, let. 8, št. 4, str. 37–43.

Razdevšek Pučko, (2002). Didaktična zbirka za pouk glasbene vzgoje v osnovni šoli avtorice Brede Oblak spodbuja učitelje k poučevanju v skladu s sodobnimi psihološkimi spoznanji o učenju in poučevanju. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 4, str. 7–15.

Sicherl Kafol, B. (2002). Procesno načrtovanje didaktičnih gradiv za glasbeno vzgojo v začetnem obdobju osnovne šole. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, zv. 4, str. 7–15.

Sicherl Kafol, B., Denac, O., Žnidaršič, J. (2016). Interest of Slovene students in listening to various musical genres. *Muzikološki zbornik, Musicological annual*, let. 52, št. 1, str. 189–205.

Stojko, E. (2016). Pevski repertoar v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju osnovne šole. magistrsko delo, Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.

Torrance, H. (2007): Assessment as learning? How the use of explicit learning objectives, assessment criteria and feedback in post-secondary education and training can come to dominate learning. *Assessment in Education*, let.14, št. 3, str. 281–294.

Učni načrt: program osnovnošolskega izobraževanja. Glasbena vzgoja (2000). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Učni načrt: program osnovnošolskega izobraževanja. Glasbena vzgoja. (2011). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Učni načrt za Nauk o glasbi, spoznavanje glasbene umetnosti (1978). Iz osebne arhiva Brede Oblak.

Učni načrt, Predlog predmetnika za izobraževanje odraslih, Glasbena vzgoja (1999). Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, iz osebne arhiva Brede Oblak.

Učni načrt za izbirni predmet glasba, glasbena kultura, iz osebne arhiva Brede Oblak.

Učni načrt za predšolsko vzgojo (2002)

http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/predsolska_glasb_vzgoja_ucni_nacrt.pdf (24. 10. 2017)

Učni načrt za glasbeno pripravnico (2002).

http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/glasbena_priprav_ucni_nacrt.pdf (24. 10. 2017)

Učni načrt za Nauk o glasbi (2003)

http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/nauk_o_glasbi321-340.pdf (24. 10. 2017)

Učni načrt Solfeggio (2003)

<http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/glasba/pdf/solfeggio341-348.pdf> (24. 10. 2017)

Valenčič Zuljan, M. (2001). Modeli in načela učiteljevega profesionalnega razvoja. *Sodobna pedagogika*, let. 52, št. 2, str. 122–141.

Summary

The present paper, which describes the key milestones in Breda Oblak's curricular path, is based on the main hypothesis that her pioneer and visionary work has significantly determined the present music education curricula for general and music schools. This hypothesis is examined through a chronological overview and comparative analysis of Breda Oblak's curricula in comparison with contemporary curricular elements, including: planning strategies, music activities, anthropological, systematic and continuous bases, activity-based approach, learning objectives, methods and contents, evaluation, interdisciplinarity and teaching recommendations. The curricula for music education at various levels of general and music schools are presented with the support of documents from Oblak's personal archives.

In Oblak's vast curriculum-related work her focus on anthropological, activity-based and process-oriented concept of music education stands out. In the structure of curricula for music education in general and music schools, she highlights the anthropological premise that music is a human need in all environments and periods of their life. Thus the human need for sound communication, creativity and aesthetic values requires a music education which enables direct musical experience through performing, listening and creating activities, in accordance with the foundations of musical culture and its areas of production, reproduction and reception. Apart from the basic anthropological premise, the author also consistently follows the activity-based and process-oriented approach which she plans through communication in musical language. Analysis of Breda Oblak's curriculum-related work shows that the concept of activity-based music education is in fact the milestone representing her historical and visionary contribution to the development of music didactics. Today, numerous concepts of music education share the opinion that quality music education is realised through active and authentic music communication. She connected activity-based music education with the principles of process-oriented planning strategy which is particularly evident in the selection of learning topics, objectives, methods and teaching recommendations. She encapsulated the process-oriented nature of music education in the motto "from musical experience to musical knowledge".

Breda Oblak's curriculum-related work and her pioneer work in experimental music education classes resulted also in the creation of didactic materials for music education in general schools. Experts agree that these materials represent an example of excellence, consistency and systematicness. They are process- creativity- and activity-based, allowing teachers to autonomously carry out authentic music education. Thus, they represent a rare example of professional thoroughness, not only in Slovenia but also internationally.

For all monitored didactic elements, comparable analysis of music education curricula for general and music schools demonstrated an inestimable contribution of Breda Oblak to the development of music didactics in Slovene and international environment, indicating the path of further development in this area.