

Tomislav Košta

Univerza v Zadru, Oddelek za izobraževanje učiteljev in vzgojiteljev

RAZVOJ PREDMETA PETJE V OSNOVNOŠOLSКИH PROGRAMIH HRVAŠKE IN SLOVENIJE V OBDOBJU MED SVETOVNIMA VOJNAMA

Izvleček

Prispevek opisuje razvoj glasbenega pouka v splošnoizobraževalnem šolstvu na Hrvaškem in v Sloveniji v obdobju od ustanovitve Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev leta 1918 do začetka druge svetovne vojne. Avtor se ukvarja s problematiko razmer v splošnem šolstvu in s šolsko zakonodajo ter daje poseben poudarek razvoju glasbenega pouka v osnovni šoli. V članku so prikazani evropski vplivi na razvoj in uporabo metod pri glasbenem pouku, kakršne so *Tonika Do*, *Tonika Sol-Fa* in *Battkejeva metoda*. Cilj prispevka je prikazati temeljne ugotovitve stanja in razvoja predmeta *petje*, raziskati različne vplive, stične točke in razlike med glasbenopedagoškimi idejami na Hrvaškem in v Sloveniji.

Ključne besede: glasbeni pouk, zgodovina predmeta *petje*, učni programi, glasbeni pedagogi, učbeniki, metode učenja petja

Abstract

Development of singing lessons in elementary school curricula in Croatia and Slovenia in interwar period

The paper provides a preview of the development of singing lessons in elementary schools in Croatia and Slovenia in the period from the foundation of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in 1918 until the beginning of the Second World War. The author discusses the issues related to general education and school-related legal acts, and puts particular emphasis on the development of music lessons. There is also an analysis of European influences on the development and use of different methods in music lessons, such as *Tonic DO*, *Tonic SOL-FA*, and *Battke method*. The aim of the paper is to present the influences and foundations for the development of music lessons in the above-mentioned period, and to indicate similarities and differences among music education ideas in Croatia and Slovenia.

Key words: music lessons, history of singing lessons, curricula, music teachers, textbooks, singing methods

Uvod

Razvoj glasbenega pouka v splošnoizobraževalnem šolstvu na Hrvaškem in v Sloveniji v obdobju med dvema svetovnjima vojnama lahko spremljamo z več gledišč. Glede na to, da sta se Slovenija in Hrvaška nahajali v istem družbeno-političnem prostoru, bo zanimiva primerjava vseh podobnosti in razlik v temeljih glasbenega poučevanja, kot tudi pri razvoju učnega predmeta *petje*. Še od časov Habsburške in Avstro-Ogrske monarhije sta bili ti dve danes sosednji državi v isti državi, vendar pod različnim vodstvom, zato za Slovenijo in Hrvaško v šolstvu niso veljali enaki zakoni. Območje Slovenije kot tudi Istra in Dalmacija je bilo namreč pod avstrijsko upravo, ozemlje današnje Hrvaške pa pod madžarsko. Prve uredbe o glasbenem pouku najdemo v *Systema scholarum elementarum* iz leta 1845, ki je pri pouku zahteval *petje* cerkvenih pesmi. Za Slovenijo je pomemben šolski zakon iz leta 1869, za Hrvaško pa prvi šolski zakon iz 1874 ter drugi iz leta 1888. Omenjeni zakoni so postavili temelje za razvoj sodobnega šolstva, torej tudi glasbenega pouka. Glasbeni pouk je takrat predstavljalo *petje* pesmi, zato se je predmet imenoval *petje*.

V nadaljevanju je potrebno omeniti nekaj pomembnejših glasbenih pedagogov, ki so s svojim delom postavili temelje za razvoj poučevanja *petja* v osnovni šoli. Pri nekaterih avtorjih opazimo tudi prizadevanja uvajanja osnov glasbene teorije v pouk *petja*. Na Hrvaškem sta v tej smeri delovala Franjo Kuhač (1834–1911) in Vjenceslav Novak (1859–1905), ki sta pripravila prva metodična navodila za pouk *petja*. Za Slovenijo velja med pomembnejšimi glasbenimi pedagogi, ki so zaznamovali obdobje do prve svetovne vojne, omeniti Antona Martina Slomška (1800–1862), Kamila Maška (1831–1859), Antona Nedvėda (1829–1896), Antona Foersterja (1837–1926), Frana Gerbiča (1840–1917) in Hinka Druzoviča (1873–1959), katerih delo je ključnega pomena za obdobje med dvema svetovnjima vojnama. Razvoj glasbenopedagoške prakse na Hrvaškem je do danes malo raziskan. Razen v nekaj člankih iz periodičnih publikacij ta tematika ni bila sistematično obdelana. Poleg tega ni nikakršne literature o nekaterih pomembnih pedagogih na Hrvaškem. O njihovem delovanju in pomenu pričajo le dela, ki so jih izdali sami. V Sloveniji je situacija drugačna, saj je omenjena tematika natančno raziskana in so bile poleg številnih člankov v strokovnih časopisih objavljene tudi publikacije, ki opisujejo zgodovinska obdobja razvoja glasbenopedagoške stroke (npr. Kuret Winkler: *Zdaj je nauka zlati čas*, 2006). Poznamo tudi nekaj tematskih zbornikov, v katerih je natančno raziskano življenje in delo zgoraj omenjenih glasbenih pedagogov, ki so pomembni za zgodovinski razvoj glasbenega pouka (Maškov zbornik, 2002; Gerbičev zbornik, 2000; Foersterov zbornik, 1998).

Razmere v splošnem šolstvu

Dolgoletna prizadevanja južnoslovanskih narodov za združitev v skupni državi so se uresničila po prvi svetovni vojni, leta 1918 s Kraljevino Srbov, Hrvatov in Slovencev, vendar pričakovanja zaradi centralistične politike Srbije niso bila uresničena. V prvem obdobju oblikovanja države je bilo šolstvu namenjene le malo pozornosti, saj so še naprej veljale obstoječe organizacijske oblike in zakonske osnove. Osnovna šola je bila štiriletna (v Dalmaciji šestletna), visoke šole pa so bile zelo redke. Meščanske šole so kot svojevrsten tip srednje šole v posamezne stroke usmerjale majhno število otrok, možnosti nadaljnega šolanja pa so nudile le gimnazije, večinoma dostopne otrokom premožnejših staršev. Posledica nedemokratičnosti osnovnega šolstva je bila predvsem v velikem številu nepismenih. Težave, ki jih je povzročilo vojno opustošenje in kasnejša gospodarska kriza, so sicer razumljive, brezobzirna politika vladajoče dinastije pa je državo vodila v stanje stalne izčrpanosti in zaostalosti (Franković, 1958). Učni načrti niso bili enotni, prvi je bil sprejet šele leta 1926, vanj pa so vključili tudi pouk glasbe, še vedno pod imenom *petje*. Za ta predmet je bila predvidena ena ura tedensko. V primerjavi z obdobjem pred prvo svetovno vojno so šolski predmeti ostali enaki. Prvi šolski zakon po vojni, *Zakon o ljudskih šolah*, je bil objavljen šele leta 1929, in sicer v duhu šestojanuarske diktature. Največ pozornosti je namenjal vzgoji otrok v duhu državne in narodne enotnosti ter verski vzgoji, manj pa je poskrbel za kakovost in vsebino pouka. Z omenjenim zakonom je bil šolski sistem poenoten, v skladu s spremembo zakonodaje iz leta 1931 pa so uvedli osemletno šolsko obveznost. Pojem „ljudska šola“ je obsegal štiriletno osnovno šolo in štiri razrede višje ljudske šole. V praksi pa je šolska obveza predstavljala samo prve štiri razrede osnovne šole, saj za osemletno ni bilo pogojev (Franković, 1958). Sloveniji, ki je nasledila avstrijske šolske zakone, zakon iz leta 1929 ni prinesel novosti, sicer značilne za manj razvite pokrajine kraljevine (Okoliš, 2009). Zaradi tega je razvoj šolstva v Sloveniji obstal.

Za šolska vprašanja je bil zadolžen vodilni hrvaški politik tega obdobja Stjepan Radić, vodja Hrvaške kmečke stranke, ki je bil do leta 1926 na čelu Ministrstva za šolstvo Kraljevine SHS. Osrednji problem šolstva je videl v izoliranosti šole od družbe, kar se je med drugim kazalo v tem, da kmečko prebivalstvo šolstvu ni pripisovalo večjega pomena. Radić je menil, da je v osnovno šolstvo potrebno vsaditi temelje narodne zavesti ter da se reforme ne da izvesti le z zakonom, temveč je za to potrebno tudi delo na terenu. Zanimiv je podatek, da so v 20. letih šolstvu namenjali med 2 do in 3 odstotke državnega proračuna. Od skupnega zneska je bilo kar 40% namenjenih za Hrvaško in Slovenijo, kar pa je bilo premalo. Potrebne reforme, kot je poenotenje šolskega sistema, Radić ni podpiral, saj je menil, da je to v nasprotju z interesi posameznih narodov. Kljub njegovemu nasprotovanju pa so leta 1933 reformo sprejeli, kar je

pomenilo skupni učni program za celotno kraljevino (Grgić, 2008). Po tem načrtu je fond ur za petje ostal nespremenjen.

V tridesetih letih 20. stoletja je moč zaznati določena prizadevanja za vsebinske spremembe, saj je bilo preveč dogmatičnih in avtoritativnih vsebin. Tako je npr. Prosvetni oddelek banskih oblasti Savske banovine¹ leta 1936/37 izdal odredbo, da se morajo učitelji seznaniti z metodami *šole dela*, odprli pa so tudi nekatere poskusne šole, ki so delovale po metodah *nove šole* in *šole dela*. Vlada je strogo nadzorovala vse premike in si prizadevala, da bili tako pedagogika kot šolstvo v celoti podrejeni uresničevanju vzgojno-izobraževalnih ciljev v duhu državnega reda in vdanosti dinastiji. Izkazalo se je, da zaradi težkih gospodarskih in drugih družbenih težav novih idej ni bilo mogoče uresničiti.

Šolska zakonodaja – učni načrti in programi

V skladu s premembami so leta 1926 izšli *Učni načrti za I., II., III. in IV. razred osnovnih šol Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev*, kar pa ni bilo enotno za celotno državo (do tega je prišlo šele leta 1933). Novi učni načrti so predvidevali glasbeni pouk v vseh štirih razredih, in sicer še vedno pod imenom *petje*. Nespremenjeni so ostali tudi cilji pouka petja, kot so razvijanje poslušanja in glasu, razvijanje estetskih in domoljubnih čustev ter vadba petja lažjih ljudskih in domoljubnih pesmi (cerkvena pesem ni omenjena – razen v opombah, v katerih je bilo navedeno, da v šolah, kjer je obstajal običaj, da učitelj poučuje tudi cerkveno petje, to ostane, vendar le, če je učitelj enake veroizpovedi kot večina njegovih učencev). V prvem in drugem razredu je bilo predvideno petje manj obsežnih in lažjih pesmi, s posebnim poudarkom na ljudski pesmi. Ljudska pesem je bila še naprej ključnega pomena kot didaktično in vzgojno sredstvo pri realizaciji učenja petja. V tretjem razredu se petje ljudskih pesmi nadaljuje, vendar so dodajali umetne skladbe in himne. V četrtem razredu je bilo v skladu z možnostmi uvedeno dvoglasno petje, vsebinsko pa so se posvečali tudi skladbam, primernim ob telovadnih vajah. Fond ur je ostal nespremenjen – dva polurna termina na teden. Umetne pesmi so izbirali med domačimi skladatelji, kar je bila v primerjavi s prejšnjimi obdobji svojevrstna novost. Dela domačih avtorjev so postala celo priporočila. Veljalo je navodilo, da naj učitelj pred učenjem melodije poskrbi, da bodo otroci poznali in razumeli besedilo pesmi. Za pouk petja so bili določeni tudi priročniki in pesmarice, kot so D. Ilić: *Pesme, deklamacije i igre za I-IV. razred*; D. Ilić: *Đački horovi*; A. Dobronić: *Jugoslovenske pučke popijevke*; C. Pregelj: *30 troglasnih mladinskih zborov*; Fr. Marolt: *Narodne himne in druge domorodne pesmi*; J. Žirovnik: *Narodne pesme*; H. Družovič: *Pesmarica* (Nastavni plan i program, 1926).

¹ Kraljevina SHS je bila po razglasitvi šestojanuarske diktature leta 1929 razlašena za Kraljevino Jugoslavijo, njeno ozemlje pa je bilo razdeljeno na Banovine, imenovane po največjih rekah. Takšna odločitev je bila posledica namere, da ne bi spodbujali nacionalnih čustev. Ozemlje Hrvaške in Slovenije je bilo razdeljeno na Dravsko banovino s sedežem v Ljubljani, Savsko banovino s sedežem v Zagrebu in Primorsko banovino s sedežem v Splitu.

Zgoraj omenjeni *Učni načrt in program za osnovne šole v Kraljevini Jugoslaviji*, ki je predvideval poenotenje šolskega sistema, je bil sprejet leta 1933. Učni program prinaša nekaj sprememb pri predmetu petje, cilji poučevanja petja pa so ostali enaki kot v prejšnjih določbah. V prvem razredu je bilo na podlagi ljudskih pesmi ali tistih, ki so nastale v ljudskem duhu, predvideno prepoznavanje tonov po njihovi moči, trajanju in višini, in sicer v obsegu od pet do šest tonov. Petje so skladno z razvijanjem občutka za ritem povezovali s telovadnimi vajami. V drugem razredu se nadaljuje petje ljudskih pesmi, in sicer v povečanem obsegu do osem tonov. Izbrane pesmi naj bi bile vsebinsko povezane z življenjem otrok v šoli in izven nje kot tudi z naravo. V tretjem razredu je bilo priporočeno razširjanje repertoarja ljudskih pesmi ter petje umetnih skladb v ljudskem duhu, načrt je predvidel tudi izvajanje domoljubnih in tistih skladb, ki spodbujajo družbene norme. Priporočeno je bilo tudi petje povezano z igro in ritmičnimi gibi. V zadnjem, četrtem razredu osnovne šole, so se učenci seznanjali z osnovami glasbene teorije, kot so opismenjevanje in spoznavanje lestvic. Petje naj bi bilo dvoglasno, deloma tudi tro- ali štiriglasno. Največ pozornosti je bilo namenjene domoljubnim pesmim (Nastavni plan i program, 1933).

V obeh predstavljenih učnih načrtih je bilo glasbeno opismenjevanje cilj nižjih razredov, že naslednji učni načrt (1937) pa ponovno predvideva spoznavanje notne slike od tretjega razreda naprej. Ta učni načrt je veljal za osnovne in višje ljudske šole, v njem pa za predmet petje ni bilo bistvenih sprememb. Novost so v načrtu dodana kratka navodila za učenje petja po notah v osnovni šoli, ki jih je napisal Vladimir R. Đorđević. V njih avtor navaja določena navodila za učitelja, in sicer, da je potrebno v prvem in drugem razredu ob vajah za pevsko vzgojo in vzgojo posluha učence seznaniti s pojmom notni zapis. V tretjem in četrtem razredu pa je bilo že predvideno petje po zapisu. Avtor med drugim navaja, da naj bo petje do tretjega razreda enoglasno, v četrtem pa dvo- ali večglasno. V prvem razredu naj učitelj izbira lažje ljudske pesmi, v drugem in tretjem pa naj bodo pesmi povezane z vsebinami drugih predmetov. Tudi v tem primeru je bilo dodano navodilo skladnosti vsebin z domovinsko vzgojo in povezovanje s telovadnimi vajami (Nastavni plan i program, 1937). Naslednje leto je izšel dopolnjen program, ki za primere petrazrednic določa uporabo gramofona in radia, in sicer za seznanjanje učencev s slovenskimi, hrvaškimi in srbskimi ljudskimi pesmimi. V tem programu se pri glasbenem pouku prvič pojavlja uporaba avdio tehnologije. Ob tem je danes nemogoče ugotavljati, koliko šol je imelo pogoje za uporabo te takrat sodobne tehnologije, podatek pa dovoljuje ugotovitev, da je bilo poleg petja in spoznavanja osnov glasbene teorije prvič določeno tudi poslušanje glasbe (Nastavni plan i program, 1938).

Iz navedenega lahko ugotovimo, da so bile spremembe učnih načrtov pogoste ter da so se nanašale predvsem na poučevanje osnov glasbene teorije. Učni načrt iz leta 1926 je predvideval glasbeno opismenjevanje v četrtem razredu, nasprotno

pa je kasnejši iz leta 1933 za pouk petja predvideval samo petje. Če upoštevamo, da se v učnem programu iz leta 1937 omenja opismenjevanje v prvih dveh razredih, od tretjega naprej pa naj učenci že pojo po notah, postane jasno, da šolska politika ni imela jasne strategije razvoja glasbene vzgoje v osnovni šoli, kar bo podrobneje pojasnjeno v nadaljevanju. Prav tako predstavljeno gradivo ne omenja metod dela, zato se postavlja vprašanje, ali je glasbenopedagoška praksa v obdobju med dvema vojnama v primerjavi s prejšnjimi obdobji napredovala in v kakšni meri so v tistem času pomembna dela metodikov vplivala na razvoj dejanskega glasbenega pouka. Velika novost je bila uporaba gramofonskih plošč, kar je bilo priporočeno v učnem programu iz leta 1938, vendar je glede na izredno težke gospodarske razmere časa težko verjeti, da je bilo to mogoče uresničiti. Vsekakor je bil s tem vsaj hipotetično uveden nov učni segment, poslušanje glasbe.

Učenje petja na Hrvaškem

Težavne razmere v takratni državi so vplivale tudi na stagnacijo šolstva, kar se je med drugim odrazilo na razvijanju predmeta petje v osnovni šoli. Na Hrvaškem so pri pouku petja uporabljali pesmarice in učbenike iz 19. stoletja, kar je gotovo vplivalo na to, da šolski sistem ni uvajal siceršnjih novosti stroke. Prizadevanja posameznih pedagogov in glasbenih strokovnjakov seveda niso zanemarljiva, saj so bile v pogledih na filozofijo predmeta in metodike petja dokazane določene ugotovitve, ki naj bi bile upoštevane in vpeljane v šolski sistem. Posamezni učenjaki so na podlagi izkušenj in teoretičnih spoznanj, skladnih s širšim evropskim prostorom, poskušali glasbeni pouk osvežiti z novimi idejami in utemeljiti nove metode, uveljavljene v razvitejših sredinah. V nadaljevanju predstavljam nekaj najpomembnejših dosežkov strokovnjakov medvojnega časa na območju Hrvaške.

Stjepan Basariček (1848 – 1918)

Prikaz najpomembnejših glasbenih pedagogov in njihovih del začnjam z izjemnim delom Stjepana Basarička² *Pedagogija – posebna nauka o obuci*, priročnikom za učitelje in prvim sistematičnim pedagoškim učbenikom na območju Hrvaške. Po prvi izdaji leta 1895 je izšlo 25 ponatisov, priročnik je bil preveden v bolgarski jezik in bil v Bolgariji tudi v rabi. Hrvaške učiteljske šole so ga npr. uporabljale kar 50 let. Prav to dejstvo dokazuje, kako popularno in široko uporabljeno je bilo to delo v tamkajšnjih šolah. V šesti izdaji iz leta 1921 Basariček govori o pouku petja. Knjiga je razdeljena na dva dela: prvi govori o

² Stjepan Basariček (1848–1918) je zaključil osnovno šolo v Ivaniću, gimnazijo in učiteljsko šolo pa v Zagrebu. Nekaj časa je delal kot učitelj v Ivaniću Gradu in Vinkovcih, kasneje je bil pedagog in profesor na učiteljski šoli v Zagrebu. Njegovo delo je temeljilo na Herbatovi pedagogiki, kasneje pa je sprejel stališča reformne pedagogike. Od leta 1895 do smrti je bil urednik časopisa *Napredak* in velja za enega od ustanoviteljev pedagoške znanosti na Hrvaškem (Pedagoška enciklopedija 1, 1989, str. 44).

vedenjih, drugi pa o spretnostih in veščinah. V poglavju o spretnostih, pod naslovom *Izvajanje lepih oblik ob učenju risanja*, govori tudi o učenju petja. Njegov pogled na to je razdeljen na 5 delov.

V **prvem delu** Basariček pojasnjuje, kakšna je naloga petja v osnovni šoli in navaja argumente, na katerih temelji pouk petja že od druge polovice 19. stoletja. Meni, da naloga predmeta ni le izobraževanje v petju, temveč vzgoja k razumevanju glasbe in njenem sprejemanju vse življenje. Poudarjal je, da je vzgojni pomen petja povezan s čustvenim in estetskim poljem. Ob tem naj bi otrok razvijal tako verske kot domoljubne občutke, inteligenco, petje pa naj bi bilo tudi pomemben faktor fizičnega razvoja otroka. Za petje v zboru je bil prepričan, da spodbuja funkcioniranje otrok v skupnosti, v čemer je videl veliko praktično vrednost predmeta. Cerkvene pesmi, naučene v šoli, naj služijo uporabi v cerkveni službi, medtem ko naj bi posvetne pesmi otrok uporabljal v vseh drugih življenjskih okoliščinah (Basariček, 1921).

Drugi del je prikaz zgodovine poučevanja petja. Na kratko opisuje antične kulture in pomen, ki so ga dajale glasbi, zgodnjo in srednjeveško krščansko glasbo, reformatorje, omenja pa tudi najpomembnejše pedagoge iz zgodovine in njihove poglede na glasbeni pouk v osnovni šoli ter glasbene pedagoge, ki so skozi zgodovino vplivali na glasbeno vzgojo v osnovni šoli, kot so npr. Pfeiffer, Nägelli (1810), Natorp (1813), E. Hentschel (1930), Shütze (1843). Avtor omenja tudi določene premike v pogledu glasbenega pouka v novejšem obdobju (druga polovica 19. stoletja) v Evropi (Pflüger, 1853) in na Hrvaškem, kjer posebej izpostavi Franja Kuhača ter njegovo že omenjeno delo *Pevska veselica* iz leta 1885 kot tudi Vjenceslava Novaka in njegovo *Pevski pouk v ljudski šoli* iz leta 1892. Basaričkova *Pedagogija* je svojo prvo objavo doživela že konec 19. stoletja in ne preseneča, da tudi v izdaji iz leta 1921 ne omenja novih metod pouka petja, ki so na Hrvaškem že imele nekatere zagovornike, prav tako pa se je v Sloveniji o njih razpravljalo že pred prvo svetovno vojno (Battkejeva metoda³ se je v Glasbeni matici v Ljubljani uporabljala že od leta 1913).

V **tretjem delu** je govora o gradivu za pouk petja. Ponovno se pojavi vprašanje, ali naj otroci v osnovni šoli pojejo po notah ali po posluhu. Basariček je pripadal skupini, ki ni podpirala glasbenega opismenjevanja v osnovni šoli, razen v tolikšni meri, da bodo učenci lahko spremljali melodijo po notni sliki (ko se premika navzgor ali navzdol). Predlaga, naj se izbirajo pesmi, ki so primerne za različne priložnosti, zato je potrebno razlikovati med cerkvenimi in posvetnimi ter med ljudskimi in umetnimi. Basariček v prvi vrsti poudarja vrednost in potrebo po učenju različnih cerkvenih pesmi in ljudskih, ki naj bi bile učencem bližje, manj pa je naklonjem umetnim skladbam. Zagovarjal je izbor besedil z

³ Načelo Tonika-Do metode se v začetku 20. stoletja pojavi v vrsti novih metod, ki razvijajo posluh na temeljih funkcionalne solmizacije. Avstrijec Max Battke na tem načelu gradi *solfeggio* in od samega začetka uvaja relativno notacijo s premičnim DO-ključem (Muzička enciklopedija 1971-1977, zv. 3, str. 587).

vzgojno noto. Avtor opozarja tudi na izbor besedil v narodnem duhu, v nadaljevanju pa ugotavlja, da za pouk petja zadostuje ena ura tedensko ter da je petje potrebno povezovati z drugimi predmeti (verouk, jezik, zgodovina, zemljepis...), kar bi danes pojmovali kot nagovor k medpredmetnemu povezovanju! Zavzema se tudi za učenje pesmi na pamet ter za številčno omejen izbor, ki naj bi prinesel večjo kakovost petja. Preučuje tudi vprašanje otrok s slabšim poslušom in predlaga, naj bodo otroci, ki tudi po daljšem času ne morejo slediti enostavnim glasbenim nizom, oproščeni petja, vendar pa morajo prisostvovati uri glasbe v pasivni vlogi poslušalca. Basariček opozarja, da je pri poučevanju petja potrebno upoštevati osnovno pedagoško načelo postopnosti, oziroma od lažjega k težjemu ter od znanega k abstraktnemu.

V **četrtem delu** raziskuje metode poučevanja petja. Zagovarjal je metodo demonstracije (t.i. deiktična metoda) in akroamatično obliko pouka. Kot pogoj za uresničevanje le-tega navaja učiteljevo spretnost v petju ter čist in prijeten glas. Pomembno je bilo obvadanje igranja na kak inštrument, posebno violine ali harmonija. Poudarjal je učiteljevo pojasnjevanje pomenskega smisla besedila, melodijo naj bi učenci osvojili s posnemanjem. Kot najpomembnejše izpostavlja vadbo pesmi, kjer je priporočal načelo postopnosti in ponavljanja, pravilno dihanje in odpiranje ust, delo pa naj poteka stoje. Priporočal je enoglasno petje.

Peti del Basaričkovega *Pouka petja* se nanaša na metode pri učenju ljudske pesmi. Navaja tri etape obdelave nove pesmi. V prvi učitelj napove novo pesem, analizira besedilo in melodijo ter razloži vsebino. V melodiji in ritmu učenci poiščejo njim že znane figure, ki jih nato primerjajo z novim gradivom. Drugo etapo predstavlja demonstracija (podajanje), kjer učitelj v celoti izvede novo pesem, jo nato ponovi, peto ali na instrumentu, učenci pa počasi pojo za njim. Dokler učenci ne obvladajo melodije in ritma v celoti, predlaga petje na nevtralne zloge. Tretjo etapo predstavlja uporaba naučenega gradiva, kar naj bi pomenilo, da bi bil učenec sposoben pesem kadarkoli ponoviti, njene prvine pa uporabiti pri učenju novih pesmi, tudi v zboru (Basariček, 1921).

Basariček se je v svojem delu tesno navezoval na dela Vjenceslava Novaka in Franja Kuhača, saj predstavi le malo novih in izvirnih idej, posebno na področju metodike poučevanja petja. Kot pozitivno je potrebno ugotoviti, da je njegovo gradivo, povezano z glasbenim poukom, predstavljeno jasno in pregledno. Kot edino novost lahko omenimo poskus definiranja zgradbe učne ure na primeru učnih korakov obdelave ljudske pesmi ter poziv k povezovanju z drugimi predmeti. Opaziti je, da ne omenja na Hrvaškem že znanih *Tonika Sol-Fa* ali *Tonika-Do* metod. Morda je razlog v tem, da ni bil zagovornik poučevanja petja po notah in je preferiral zgolj orientacijsko poznavanje notnih zapisov, kar bi bilo v skladu z učnim programom iz leta 1926, ki glasbeno opismenjevanje predvideva šele v nižjih razredih višjih šol.

Basaričkova želja je bila, da bi omenjeno delo uporabljali v učiteljskih šolah, kar je bilo več kot doseženo, saj so ga v prvih desetletjih 20. stoletja uporabljali ne le v hrvaških učiteljskih šolah (vključno z Dalmacijo in Istro), temveč tudi v Bolgariji. Prevladujoče vloge Basaričkove pedagogike pa nista posebej ogrozili niti dve deli Martina Štiglića, univerzitetnega profesorja teologije, pedagogike in katehetike - *Pedagogika in vzgojeslovje* (1889) in *Zgodovina pedagogike* (1893). Šele s pojavom novih pedagoških konceptov, ki kažejo na pomanjkljivosti Herbatove pedagogike, začne primat Basaričkovih konceptov slabeti in to kljub nekaterim njegovim učbenikom, ki so bili v določeni meri prilagojeni novim časom (dostopno na: <http://www.hrskolski-muzej.hr/hrv/predmet.asp?p=638>, 18. 1. 2010).

Zlatko Grgošević (1900 – 1978)

V nasprotju z Basaričkovim priročnikom, ki temelji na idejah druge polovice 19. stoletja, je Zlatko Grgošević⁴ eden od najpomembnejših zagovornikov uvajanja sodobnih didaktičnih načel poučevanja petja. Kot učitelj na Glasbeni akademiji v Zagrebu je pri svojem delu zastopal in populariziral metodo *Tonika Sol-Fa*.⁵ Napisal je delo *Metodika muzičkog odgoja* (1931), kjer izpostavi nekaj metodičnih novosti na področju poučevanja glasbene teorije in predlaga, da učenci glasbeni primer najprej poslušajo, ga analizirajo in šele nato zapišejo. Definicij ne postavlja, saj zagovarja tezo, da se teorija razvija iz prakse. Za izhodišče postavi durov trizvok ter predlaga, da učenci skupaj z učiteljem muzicirajo ter snujejo in improvizirajo tonske vaje. Kot naslednji korak njegove metode je navodilo, da zapisovanje tonskega niza sledi šele po pevsko dobro utrjenem gradivu. Učenci niza ne zapišejo v notno črtovje, temveč na papirju grafično razvrščajo le višino tonov ter tako prepoznajo njihove funkcije. Pozitivna stran te metode naj bi bila zanimiva učna ura z aktivnim sodelovanjem učencev, in sicer s petjem, improviziranjem in poslušanjem. Kot pravi avtor, na ta način učenci vstopajo v svet tonov, razvijajo občutek za melodijo in ritem, učenje grafičnih znakov (not) pa ni abstraktno. Ta metoda uvaja tudi večglasno petje (Pedagogijski leksikon, 1939).

⁴ Zlatko Grgošević (1900–1978), skladatelj in glasbeni teoretik. Študij kompozicije je zaključil na Glasbeni akademiji v Zagrebu in se nato izpopolnjeval pri P. Dukasu v Parizu. Deloval je kot profesor na glasbenih šolah, Glasbeni akademiji v Zagrebu ter kot urednik na radiu. Skupaj s Pavlom Markovcem je ustanovil in urejal časopis *Muzička revija* (1932). Kot skladatelj je predstavnik nacionalnega stila (Muzička enciklopedija 1971-1977, zv. 2, str. 26-27).

⁵ *Tonika Sol-Fa* metoda se pojavi na začetku 19. stoletja v Angliji, in sicer po tem, ko je Sarah Ann Glover (1785–1867) zaradi propagiranja množičnega zborovskega petja skušala olajšati poučevanje glasbe z uporabo Guidovih solmizacijskih zlogov, kar naj bi bila enostavna zamenjava za notno pisavo. Leta 1841 je omenjeno metodo sprejel John Curwen (1816–1880), jo dopolnil z novimi elementi ter tako zgradil trden metodični sistem. Tonika Sol-Fa metoda razvija intonacijo po načelu obvladovanja ene relativne tonalitete, v kateri je potrebno razumeti in občutiti vsak posamezni ton lestvice v odnosu do tonike. Slušne predstave posameznih tonov so utrjene s karakterističnimi gibi rok (fonomimika), ki v Curwenovi različici izražajo tonalno funkcionalnost (The Concise Oxford Dictionary of Music, 2004, str. 741).

Metoda *Tonika Sol-Fa* omogoča, da se razred pri svojem delu ne omejuje samo na C-dur lestvico, temveč upošteva tudi vse druge tonalitete, ki jih dopušča obseg otroškega glasu. Otroci zapisujejo tone s solmizacijo (durova lestvica: *do re mi fa so la ti do*). Za prepoznavanje ritma in trajanja dob se metoda poslužuje *Paris – Galinovih* ritmičnih zlogov⁶ (doba: Ta, dve dobi: Ta-a, dva tona na dobi: Ta-te itd.). Na ta način lahko zapišemo vsako melodijo brez not in črtovja, kar je učencem v mnogočem olajšalo spoznavanje glasbene teorije. Po tej fazi metoda predvideva zapisovanje v črtovje, in sicer z Do-ključem, ki ga lahko vpišemo na katerokoli črto ali v prazen prostor. Spoznavanje t.i. absolutne notacije je bilo po Grgoševiću predvideno za mestne (višje) in srednje šole (Pedagogijski leksikon, 1939). Če primerjamo njegovo metodo z dejanskim stanjem učnih načrtov v osnovnem šolstvu, ugotovimo razhajanja o tem, kdaj naj bi učenci začeli s poukom opsmenjevanja in petja po notah. V *Učnem načrtu in programu* iz leta 1937, torej dve leti pred objavo *Pedagoškega leksikona*, je namreč navedeno, da naj se začne opismenjevanje že v tretjem razredu.

Leta 1931 je Grgošević objavil *Glasbeno začetnico*, ki jo je namenil svojim študentom na Glasbeni akademiji, torej bodočim učiteljem glasbe. V njej je obdelal vse osnovne elemente glasbene teorije, kot so npr. glasbeni zapis, ritem, tonaliteta, interpretacija itd. Avtor navaja tudi melodične vaje za petje. V navodilih zapiše, naj se vsaka vaja odpoje s solmizacijo, in sicer v enakomernem trajanju posameznih tonov, ne glede na sicer podani ritem. Temu naj sledi branje not ob trkanju pravilnega ritma in tempa, nato naj učenci pojo v ritmu s solmizacijskimi zlogi in končno z nevtralnim zlogom. Avtor opozarja na pravilno fraziranje in dihanje ter namenja posebno pozornost dinamiki, pri čemer meni, da je zaželeno učenje vaj na pamet (Grgošević 1931).

Po pregledu celotne vertikalne glasbene vzgoje medvojnega šolskega sistema ugotavljam, da je bil izobraževalni sistem na glasbenem polju naravnani na različne cilje: poučevanje petja brez poznavanja notacije, obvladovanje relativne notacije, vadba v absolutni notaciji, študij glasbene kulture, vzgoja praktičnih metodikov ter glasbena vzgoja odraslih amaterjev. Poučevanje v glasbenih šolah naj bi potekalo po posebnih predpisih in pod posebnimi pogoji, medtem ko naj bi bilo glasbeno izobraževanje v splošnoizobraževalnih šolah bolj kontinuirano in ozko povezano z duhom nove delovne, aktivne in funkcionalne šole.⁷ V osnovnih šolah so poučevali po že omenjeni metodi *Tonika Sol-Fa* angleškega metodika Johna Curwena, po metodi Chevésove francoske aktivne šole in nemške *Tonika Do*

⁶ Na začetku 19. stoletja so numerično metodo J. J. Rousseauja izpopolnili Francozi P. Galin, A. Paris in E. Chev e.

⁷ Tako imenovana *Delovna šola* pomeni pedagoško gibanje na začetku 20. stoletja, oziroma globalni pedagoški sistem, orientiran na delo učenca. Pojavi se v Evropi in v Združenih državah Amerike. Zagovorniki gibanja so poučevali na temelju delovnih aktivnosti, kar je bilo nasprotno frontalni obliki poučevanja. Funkcionalna pomeni, da pedagog spremlja celovit otrokov razvoj (emocionalni, motorični, socialni...). (Riječnik pedagoških pojmov, <http://www.pedagogijaffsa.com>, 19. 2. 2011).

metode Agnes Hundoeggerove.⁸ Potem, ko so se navedene metode udomačile v osnovnih šolah širom po Evropi, so bile pričakovane tudi na območju kraljevine Jugoslavije. Stroka je namreč dokazovala, da so nove metode lahko uspešno zagotovilo za boljše doseganje učnih ciljev pri glasbenem pouku v splošno-izobraževalni šoli. Njihovi učinki naj bi se odražali na splošnem kulturnem področju v obliki zborovskega petja, v glasbeni poustvarjalnosti in glasbenih publikacijah (Pedagogijski leksikon, 1939).

Zlatko Špoljar (1892 – 1981)

Zlatko Špoljar je s svojim vsestranskim pedagoškim in metodičnim delom eden od najplodnejših glasbenih pedagogov v obdobju med obema vojnama.⁹ Leta 1927 je ustanovil časopis *Sodobna šola*, v katerem je objavil vrsto člankov, povezanih s problematiko petja v osnovni šoli. Objavil je metodične priročnike za vse učne predmete, posebno pozornost pa je posvetil prav učenju petja. Njegove pomembnejše publikacije so: *Prvi razred osnovne šole. Teorija i praksa*, Zagreb 1931; *Drugi razred osnovne šole. Teorija i praksa*, 1932; *Treći razred osnovne šole. Rukovođ za školsku praksu*, 1933.; *Rukovođ za školsku praksu sv. 1 i 2* kot priloga *Suvremenoj školi* iz leta 1935 in 1936. Nekoliko kasneje, v letih 1955 in 1956, je v Puli objavil tudi *Četvrti razred osnovne šole*.

Špoljar v vseh svojih delih kot pomembno načelo pri metodičnih postopkih na prvem mestu omenja korelacijo med petjem in drugimi predmeti (danes t.i. medpredmetno povezavo). Ob tem je zelo natančen tudi pri vsebinski organizaciji pouka, kajti navodila za poučevanje v 1. in 2. razredu na primer navaja po tednih. V priročnikih najdemo priporočena gradiva, med katerim so običajno tudi njegove pesmarice. Le-te vsebujejo pesemska gradiva znanih avtorjev in precej njegovih skladb. Špoljar je namreč zaslužen za nastanek številnih novih pesmi, saj je bil prepričan, da med znanimi ni dovolj primerne gradiva za šolsko rabo. Skadatelje svojega časa je večkrat javno ošvrknil v prepričanju, da njihova otroška glasba ni primerna za pouk petja. Slednjega je pojmoval kot del skupinskega pouka in ne kot poseben predmet. Nasprotoval je »suhoparnim«

⁸ *Tonika Do metoda* se je razvila iz angleške metode Tonika Sol-Fa, ki jo je leta 1896 prevzela nemška glasbena pedagoginja Agnes Hundoegger. Slednja je iz angleške metode prevzela solmizacijo, Curwenovo funkcionalno fonomimiko in razpored obvladovanja tonov fonomimike. Poenostavila je črkovno notacijo in jo vključila v sistem, ki vodi do tradicionalne notacije, sprejela pa je tudi francoski sistem branja ritma (Galin-Paris-Chevé). Omenjena metoda se je hitro razširila po Nemčiji in sosednjih državah, Avstriji in Madžarski, pomembno mesto pa je zavzela tudi na Hrvaškem. Tonika Do je relativna metoda, ki razvija pojem funkcionalnih odnosov znotraj ene relativne tonalitete oziroma durove lestvice. Solmizacija se tako kot pri Tonika Sol-Fa metodi uporablja z nekaterimi modifikacijami za alterirane tone. Molova lestvica in stari tonovski načini so obravnavani kot modusi osnovne durove tonalitete, in sicer kot LA-lestvica, RE-lestvica, MI-lestvica ipd. (The Concise Oxford Dictionary of Music, 2004, str. 276, 493).

⁹ Zlatko Špoljar (1892–1981), hrvaški pedagog, glasbenik in književnik. Z glasbo se ni ukvarjal le kot pedagog, temveč tudi kot skladatelj, metodik, teoretik, melograf, kritik in učitelj. Končal je učiteljsko šolo v Zagrebu, na Glasbeni akademiji v Zagrebu pa je študiral kompozicijo. Po drugi svetovni vojni je deloval kot učitelj v osnovnih šolah v Kastvu na Reki, v Zadru in v Puli ter kot predavatelj na Akademiji za glasbo v Zagrebu. Bil je urednik časopisa *Sodobna šola* in *Vrelo*. Zbiral in obdeloval je ljudske napeve ter pisal skladbe za otroke (Hrvatska enciklopedija, zv. 10, 1999, str. 527).

vajam petja in menil, da tak pristop nasprotuje načelom sodobne pedagogike, ki naj bi upoštevala otrokova nagnjenja in potrebe (Špoljar, 1931). Tako kot vsi že obravnavani avtorji gradiv, je tudi Špoljar poudarjal pomen ljudskih pesmi, ki naj bi bile v smislu didaktičnih in estetskih vrednot temelj za uresničevanje ciljev ljudske (osnovne) šole. Po teh načelih naj bi bile tudi umetne pesmi tako po besedilu kot po melodiji blizu ljudski glasbi. Tem vzorom je sledil predvsem sam. Odlike njegovih avtorskih pesmi so enostavnost in spevnost melodije ter besedilo, ki je primerno in razumljivo šolskim otrokom. Didaktično in umetniško vrednost Špoljarjevih pesmi potrjuje dejstvo, da so nekatere njegove skladbe še danes del aktualnih glasbenih učbenikov na Hrvaškem.

Razmišljal je tudi o pomenu šolskih prireditvev za razvoj petja. Zagovarjal je glasbeno oziroma pevsko obarvan program ter uporabo inštrumentalne spremljave, ki pa naj bi bila neoporečno strokovna. S temi pomisleki se je najbrž odzval na vsakadnjo šolsko prakso (Špoljar, 1928, št. 2). Za glasbeno opismenjevanje je bil prepričan, da v prvih letih šolanja ni potrebno. Pedagogom je priporočal, da naj otroci med petjem spremljajo notno sliko, kar naj bi vplivalo na kasnejše sistematično opismenjevanje (Špoljar, 1929, št. 3). Takšnemu mnenju je sledila tudi zakonodaja (*Nastavni plan i program*, 1933), ki je glasbeno opismenjevanje predidevala šele v meščanskih šolah in v gimnazijah.

Leta 1923 je objavil priročnik za učiteljske šole z naslovom *Kratka praktična teorija glasbe in petja*, ki ga je nato razširil in dopolnil (*Elementarna teorija muzike i pjevanja*, 1925). V omenjenih delih predstavi gradivo s področja glasbene teorije, ki je tesno povezano s primeri za petje, s čimer je dosegel, da so študentje osvojili tesno povezanost teorije in prakse že v študijskih letih.

V tesni povezavi s prakso so sestavljene tudi Špoljarjeve pesmarice. Vsebujejo pesemska gradiva za rabo v razredu in pesmi, ki jih je namenil za šolske prireditve oziroma druge priložnosti. Njegove zbirke prinašajo tako enoglasne, dvoglasne in troglasne obdelave ljudskih napevov kot tudi avtorske skladbe (Njirić 1992). Prva pesmarica je bila objavljena leta 1921¹⁰, vendar v arhivih in knjižnicah ni ohranjena. Edini podatek o njej najdemo v članku *O izbiri popevk za otroke osnovnih šol iz Savremene škole iz leta 1927* (Špoljar, 1927). Za poznavanje šolskega glasbenega gradiva 20. let je pomembna Špoljarjeva pesmarica iz leta 1927 (*Pjesmarica za sve razrede narodnih osnovnih škola*), ki je bila v šolski rabi dolgo vrsto let. Vsebuje 56 ljudskih in 26 umetnih pesmi, enoglasne so namenjene za razredno rabo, dvoglasne pa za javne nastope (Špoljar, 1927). Leta 1939 je kot priloga časopisa *Sodobna šola* izšel prvi del *Pesmarice za I.-IV. razred ljudskih šol*. Novosti prinaša pesmarica iz leta 1940, kjer se je avtor vsebinsko prilagodil novi razdelitvi Kraljevine Jugoslavije na Banovine in vanjo vključil več pesmi iz hrvaških krajev in pesmi hrvaških skladateljev. Družbene in politične spremembe naj bi zmanjševale pomen

¹⁰ Omenjene pesmarice iz leta 1921 mi ni uspelo najti, enako težavo je imel pred leti tudi Nikša Njirić. (Njirić 1992).

nacionalne zavesti, vendar niso bistveno vplivale na celostni razvoj glasbenega pouka. Avtorji učbeniških gradiv so namreč v poznih tridesetih letih v svoja dela vpletali še več ljudskih ali ljudsko občutenih pesmi, kar je veljalo tako za Hrvaško kot Slovenijo.

Po drugi svetovni vojni je Špoljar sodeloval z Jožom Požgajem¹¹, s katerim sta objavila pet izdaj *Pesmi za šolo*. Špoljar je naredil izbor in glasbeno obdelavo pesmi, Požgaj pa je poskrbel za metodični del.

Kratek pregled poučevanja petja, metodičnih izhodišč ter priročnikov v osnovnih šolah na Hrvaškem pokaže, da naloge predmeta niso bile jasno zastavljene. Po S. Basaričku, čigar literaturo so najbolj pogosto uporabljali, se je bilo treba petja učiti po posluhu. Podobna izhodišča je gojil tudi Z. Špoljar, zato omenjena avtorja v svoja dela ne vključujeta metodičnih navodil, niti ne omenjata novih metod, ki bi jih bilo potrebno uvesti v šole. O metodah poučevanja glasbenega opismenjevanja obširneje piše šele Z. Grgošević. Težko sklepamo, kako je potekal pouk petja v praksi, je pa gotovo, da se šolska zakonodaja zaradi različnih vzrokov ni mogla realizirati niti v bolj pomembnih segmentih. O tem priča podatek, da je bila zakonska uredba o obvezni osemletni šoli neizvedljiva, saj za to niso bili sprejeti ustrezni ukrepi in je ostala samo deklarativna. Za kaj takega ni bilo dovolj niti šolskih zgradb niti učiteljev, saj je za popolno uresničenje osemletne šolske obveznosti v Jugoslaviji takrat primanjkovalo približno 30.000 učiteljev (Franković, 1958). Prav tako je vprašljiva realizacija učnih načrtov in programov, saj je očitno, da priročniki (novi in starejši) z njimi niso bili usklajeni in je težko natančno določiti, v katerem razredu so začeli z glasbenim opismenjevanjem oz. ali so te vsebine sploh uresničevali in po kakšnih metodah. Kakšne so bile razmere izobraževanja učiteljev, pove *Zakon o učiteljskih šolah* iz leta 1929. V skladu s tem zakonom je bilo šolanje učiteljev podaljšano na pet let, na učiteljišča pa so se lahko vpisovali samo izvrstni učenci iz gimnazij ali meščanskih šol. Ob tem je nastal paradoks, saj zaradi pomanjkanja sredstev za razvoj šolstva izšolani učitelji niso mogli dobiti zaposlitve, zato se je število učiteljskih šol postopoma zmanjševalo (Franković, 1958). Med razlogi so bile najverjetneje težke materialne in gospodarske razmere v družbi, posledično pa so na posameznih šolah zaposlovali učitelje z neprimerno izobrazbo, kar ponovno postavi pod vprašaj kakovostno realizacijo učnih programov.

Primerjava razvoja pouka petja na Hrvaškem in v Sloveniji

Glede na to, da sta se Hrvaška in Slovenija med obema svetovnima vojnama nahajali v enakem družbenopolitičnem okolju, bi lahko domnevali, da pri pouku petja ni bilo večjih razlik. Da temu ni tako, lahko sklepamo že po temeljih, ki so bili postavljeni v prejšnjem, avstro-ogrskem obdobju. Različna administrativna

¹¹ Joža Požgaj (1914–1984), glasbeni pedagog. Študij glasbe je dokončal na Glasbeni akademiji v Zagrebu, kot pedagog je deloval na učiteljski šoli v Čakovcu, na glasbeni šoli na Reki in na akademiji u Zagrebu. Bil je eden najplodovitejših hrvaških glasbenih pedagogov po drugi svetovni vojni (Rojko, 1995).

uprava (Slovenija je bila pod avstrijsko upravo, Hrvaška pod madžarsko) je predstavljala drugačne pogoje za razvoj splošnega šolstva in glasbenopedagoške prakse. V obdobju kraljevine SHS so začeli aktivno razpravljati o nalogah in ciljnih pouka petja ter o učnih metodah. Razmere v šolstvu in pri pouku petja so bile z ustanovitvijo Kraljevine prevzete iz bivše monarhije in na splošno na nezavidljivi ravni.

Večini glasbenih pedagogov na Hrvaškem in v Sloveniji je bila skupna raba **ljudske pesmi**, kar je podpirala tudi že omenjena Basaričkova *Pedagogija*. Podobno je svojo metodiko zasnoval Hinko Druzovič kot eden od najpomembnejših glasbenih pedagogov v Sloveniji v obravnavanem času. Po šolanju se je posvetil poučevanju na različnih stopnjah, tudi na učiteljišču, ter v šolski glasbeni pouk uvedel nekatere nove ideje. Kot domoljub se je zavzemal za uporabo ljudske pesmi, ob čemer je spodbujal tudi zanimanje za problematiko petja v osnovnem izobraževanju. Za Hrvaško je potrebno omeniti še Zlatka Špoljarja, skladatelja in spodbujevalca druge skladateljske srenje, naj ustvarjajo pesmi po vzoru ljudskih pesmi. Luka Kramolc, zbiratelj in prirejevalec ljudskih pesmi, je uredil in objavil več pesmaric in vadbenih zvezkov s teoretičnim gradivom, v katerih poleg slovenskih najdemo tudi ljudske pesmi drugih jugoslovanskih narodov. Navezuje se na dela hrvaških etnomuzikologov Vinka Žganca, Franja Kuhača, Zlatka Špoljarja, Antona Dobroniča in Božidarja Širole. L. Kramolc je leta 1932 objavil *Pesmarico za nižje razrede srednjih in njim sorodnih šol* in leta 1935 *Pesmarico*, ki poleg ljudskih pesmi vsebujeta tudi teoretični del. Ljudski pesmi sta se posvetila tudi Marko Bajuk¹², leta 1922 je objavil *Pevsko šolo* (Winkler Kuret 2006), in Pavel Kozina.¹³ Prvi del njegove *Pevske šole* je izšel leta 1922, drugi pa 1923, oba v Ljubljani. Omenjena dela poleg slovenskih vsebujejo tudi pesmi drugih narodov Jugoslavije. Po tem lahko sklepamo, da so v slovenskih šolah poleg slovenskih ljudskih pesmi peli tudi pesmi ostalih narodov, nasprotno pa v hrvaških učbenikih skorajda ni bilo ljudskih pesmi drugih jugoslovanskih narodov.

Že v obdobju pred prvo svetovno vojno so slovenski glasbeni pedagogi začeli razpravljati o nalogah in ciljnih pouka petja ter o **metodah za poučevanje** glasbenega opismenjevanja. Ker so v pouk petja postopoma uvajali elemente glasbene teorije, je bila potreba po definiranju metod poučevanja nujna. Hinko Druzovič je napisal številne članke in učbenike za osnovno in srednjo šolo, njegovo najpomembnejše delo pa je prva slovenska didaktika glasbene vzgoje z naslovom *Posebno ukoslovje petja v ljudski šoli*, objavljena v Ljubljani leta

¹² Marko Bajuk (1882–1961) je po gimnaziji študiral na Dunaju in bil nato profesor klasičnih jezikov in petja na državni gimnaziji v Ljubljani. Od 1919 do 1923 je bil pevodja glasbenega društva »Ljubljanac«. Izdal je pet zvezkov harmoniziranih slovenskih ljudskih pesmi (Slovenski biografski leksikon, dostopno na: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:0065/VIEW/19.2.2011.>)

¹³ Pavel Kozina (1878–1945) je na Dunaju zaključil študij filozofije in tam opravil državni izpit iz solopetja. V Ljubljani je deloval kot gimnazijski profesor in pevski pedagog. Od leta 1921 je vodil zasebno pevsko šolo (Slovenski biografski leksikon, dostopno na: <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/sbl:1237/VIEW/19.2.2011.>)

1906, dopolnjena leta 1927, in sicer v skladu z učnim načrtom. Podobne razprave so se na Hrvaškem začele šele z Zlatkom Grgoševićem v 30. letih 20. stoletja. Dokaz o tem, da so evropske ideje prej zaživele v Sloveniji, je prav delo H. Druzoviča, ki se je že leta 1906 zavzemal za uporabo numerične metode.¹⁴ Ivanka Negro Hrast¹⁵, leta 1924 je v Ljubljani objavila *Pevsko šolo združeno s teorijo*, svoje delo opira na Battkejevo metodo. Srečanje z drugimi metodami poučevanja petja po notah ji je omogočilo šolanje v tujini, kar je bil tudi sicer najpogostejši razlog za uveljavljanje evropske glasbene prakse na Slovenskem. O intenzivnem razmišljanju o glasbenih metodah omenjenega časa, povezanim s petjem, pričajo tudi omembne v časopisju, kot je *Popotnik*, kjer je Josip Pahor leta 1913 razpravljal o pomenu izbora ustrezne metode za poučevanje petja v ljudski šoli (po Kuret Winkler, 2006). Pahor ugotavlja, da je numerična metoda doživela polom in se zavzema za Battkejevo metodo, ob tem pa hvali H. Druzoviča in njegovo *Didaktiko* (Winkler Kuret, 2006). Podobnih razprav na Hrvaškem v tistem času ni bilo. Kot je bilo že omenjeno, le-te sodijo v zgodnja 30. leta, ko se je Zlatko Grgošević zavzemal za *Tonika Sol-Fa* in *Tonika Do* metodo, sorodno načelom *Battkejeve* metode. Ugotovimo lahko, da so na Hrvaškem in v Sloveniji pri pouku petja uporabljali podobne metode, le da na Hrvaškem nekoliko kasneje. Ob tem je potrebno naglasiti, da se glasbeni pedagogi niso zedinili, ali naj v osnovni šoli poteka glasbeno opismenjevanje, pa tudi ne o tem, kdaj naj bi se le-to začelo poučevati. Tega vprašanja nista jasno razrešila niti učni načrt in ne program. Iz učbenikov in priročnikov, ki so nastali v tem obdobju, vidimo, da ni bilo soglasja glede potrebe po glasbenem opismenjevanju pri osnovnošolskih otrokih. S. Basariček se je zavzemal za učenje pesmi po posluhu s pomočjo imitacije, za kar se je v Sloveniji zavzemal tudi Ciril Pregelj.¹⁶ Z. Špoljar v svojih pesmaricah ne omenja metod poučevanja petja, temveč poudarja pomembnost korelacije med petjem in drugimi učnimi predmeti ter za uporabo naučenih pesmi ob različnih priložnostih, pri pouku in pri izvenšolskih aktivnostih. Med hrvaškimi glasbenimi pedagogi opira svoje pedagoško delo na metodah *Tonika Sol-Fa* in *Tonika Do* le Z. Grgošević, medtem ko so pri Slovencih za uporabo numerične metode pomembni H. Druzovič, P. Kozina in že omenjena I. Negro Hrast, ki se je zavzemala za *Battkejevo* metodo, sorodno *Tonika Do* metodi.

¹⁴ Numerična metoda temelji na številčnem prikazovanju višine tonov. Številke kot sredstvo za označevanje tonov je prvi obdelal J. J. Rousseau. Na začetku 19. stoletja so Francozi P. Galin, A. Paris in E. Chev e izpopolnili Rousseaujevo metodo, ki se od takrat naprej uporablja na začetni stopnji glasbene vzgoje. Posamezne stopnje na lestvici so ozna ene s posameznimi številkami (The Concise Oxford Dictionary of Music, 2004, str. 620).

¹⁵ Ivanka Negro Hrast se je šolala v ljubljanski šoli Glasbene matice, nato pa na Dunaju. Delovala je kot uspešna koncertna pevka, kasneje je poučevala solopetje in glasbeno teorijo ter vodila otroški in mladinski pevski zbor Glasbene matice (Winkler Kuret, 2006).

¹⁶ Ciril Pregelj (1887–1966) je zaključil učiteljsko šolo v Mariboru, na Dunaju pa glasbeno akademijo. Deloval je kot glasbeni pedagog, zborovodja in skladatelj ter kot učitelj v gimnaziji v Celju in v šoli tamkajšnje Glasbene matice (Winkler Kuret, 2006, str. 97).

Zaključek

Pouk glasbe se je v osnovni šoli v obdobju med dvema svetovnjima vojnama na Hrvaškem in v Sloveniji odvijal pod nazivom petje in je potekal po eno uro tedensko. To je bilo obdobje dozorevanja novih pedagoških gibanj v Evropi. Novosti so vplivale tudi na razvoj glasbenega pouka na ozemlju Kraljevine SHS, vendar različno in neenakomerno. Nove ideje in metode so imele v svetu vse več zagovornikov med eminentnimi glasbenimi pedagogi, na katere so se relativno zgodaj odzivali tudi slovenski pedagogi. Na Hrvaškem so petje še naprej poučevali pod velikim vplivom del Franja Kuhača in Vjenceslava Novaka, delujočih v 19. stoletju. Ugotovitve kažejo, da se je na dela omenjenih pedagogov opiral tudi Stjepan Basariček v svoji *Pedagogiji*, na Hrvaškem najbolj razširjenemu učbeniku za pouku glasbe. Podobno tudi Zlatko Špoljar v učbeniškem gradivu ne prinaša večjih novosti, vendar je bilo njegovo delo v omenjenem obdobju nadvse pomembno. Zapolnilo je vrzeli v velikem pomanjkanju učbenikov, poleg tega pa je avtor poudarjal pomembnost in didaktično vrednost ljudskih pesmi, v duhu katerih je tudi sam napisal številne pesmi za otroke. Pomen ljudske pesmi v Sloveniji v svojih pesmaricah poudarjajo Hinko Druzovič, Pavel Kozina in Luka Kramolc, v katerih najdemo tudi pesmi drugih narodov takratne skupne države. Na Hrvaškem so v priročnikih upoštevali zgolj pesmi, povezane s tamkajšnjo tradicijo. Pomembno je tudi delovanje glasbenih pedagogov, ki so se šolali v tujini in pridobljene izkušnje prenašali na ozemlje predvojne Jugoslavije. Tako se je Ivanka Negro Hrast med šolanjem na Dunaju seznanila z metodo nemškega pedagoga Maxa Battkeja in po vzoru njegove metode leta 1914 napisala svojo *Pevsko šolo* (izdana je bila leta 1924). V uvodu je zapisala, da omenjeno metodo v Glasbeni matici v Ljubljani uporabljajo že od leta 1913, medtem ko za Hrvaško za tisti čas ni podatkov o uporabi kakršne koli metode poučevanja petja ali glasbenega opismenjevanja. Stagnacija v razvoju glasbenopedagoškega polja na Hrvaškem je trajala do ere Zlatka Grgoševića, ki se je šolal v Parizu in se pri svojem delu edini naslanjal na nove metode – predlagal je uporabo *Tonika Sol-Fa* in *Tonika Do* metod. Obdobje med dvema svetovnjima vojnama je v Sloveniji v največji meri zaznamovano s pedagoškim delom Hinka Druzoviča, ki se je šolal v Gradcu. Za glasbenopedagoško prakso je zagovarjal različne metode, razmišljal pa je tudi o filozofiji glasbenega pouka, in sicer s psihološkega stališča otroka in njegovih potreb. Tako kot številni drugi slovenski in hrvaški avtorji tega obdobja je za pouk petja in širšega glasbenega izobraževanja zagovarjal rabo ljudske pesmi. O medsebojni povezanosti in vplivu slovenskih glasbenih pedagogov na hrvaškem in obratno ni trdnih dokazov.

Učni načrti in programi, ki jih je objavljalo takratno ministrstvo za šolstvo, so do določene mere sicer vplivali na izdelavo učbenikov, vendar zaradi pogostih sprememb zakonodaje ter nejasne strategije razvoja pouka petja tesnih povezav ni bilo. Povezovanje šolske zakonodaje s prakso v razredu in učbeniki so

oteževali tudi splošni pogoji delovanja izobraževalnega sistema, ki zaradi težkih gospodarskih in družbenih razmer niso sledili zakonodajnim direktivam (Zakon je predvideval osemletno šolsko obveznost, ki pa v realnosti ni mogla biti uresničena!). Učna programa iz 1926 in 1933 sta predvidevala spoznavanje elementov glasbene teorije v srednji šoli, učni program iz leta 1937 pa že v drugem razredu osnovne šole. Vplivi novih gibanj in novih metod iz evropske glasbenopedagoške prakse so najprej, že pred prvo svetovno vojno, opazni v Sloveniji, medtem ko so na Hrvaškem dokazani šele v zgodnjih 30. letih 20. stoletja. V povezavi z omenjenimi dejstvi, so bili v tem obdobju postavljeni različni temelji za kasnejši razvoj glasbenega pouka v osnovni šoli. Medvojni sistem glasbenega izobraževanja se je v Sloveniji in na Hrvaškem obdržal še nekaj let po koncu druge svetovne vojne, do večjih sprememb pri glasbenem pouku pa je prišlo šele sredi 50. let. Takrat so se začele pojavljati kritične razprave o glasbenopedagoških metodah iz časa pred drugo svetovno vojno, in sicer pod vplivom priznanih glasbenih pedagogov, kot so bili C. Orff, F. Jöde, Z. Kodály in drugi. Dolgo uveljavljen in dokaj ozko razumljen predmet petje je z novimi reformami osnovnošolskega izobraževanja prerasel v glasbeno vzgojo z razširjeno vsebino, ki je v obeh nekdanjih jugoslovanskih republikah obsegala igranje na glasbila, poslušanje glasbe in glasbeno ustvarjanje.

Literatura:

- Bajuk, M. (1922): Pevska šola, Ljubljana.
- Basariček, S. (1921): Pedagogija – posebna nauka o obuci, Hrvatsko pedagoško-književni zbor, Zagreb.
- Ciperle, J., Vovko, A. (1987): Šolstvo na Slovenskem skozi stoletja, Slovenski šolski muzej, Ljubljana.
- Concise Oxford Dictionary of Music, (2004), Oxford University Press
- Druzovič, H. (1924): Pesmarica I, II, III, Ljubljana.
- Druzovič, H. (1927): Posebno ukoslovje petja v ljudski šoli, Ljubljana.
- Franković, D. (1958): Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj, Pedagoško književni zbor, Zagreb.
- Grgić, S. (2008): Stjepan Radić kao ministar prosvjete Kraljevine SHS, dostupno na:
<http://povijest.net/sadržaj/hrvatska/hr-1pol-20st/167-stjepan-radic-ministar-prosvjete.html> (18. 1. 2010).
- Grgošević, Z. (1931), Muzička početnica, Muzička škola „Lisinski“, Zagreb.
- Hrvatska enciklopedija zv. 10, (1999), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb.

- Koter, D. (2002): Hinko Druzovič – pedagog in čitalničar na Ptuju, v: Glasbeno-pedagoški zbornik, Akademija za glasbo, Ljubljana, zv. 4. str. 39-48.
- Kozina, P. (1922): Pevska šola, I. del, Ljubljana.
- Kozina, P. (1923): Pevska šola, I., II. del, Ljubljana.
- Kramolc, L. (1932): Pesmarica, Ljubljana.
- Kramolc, L. (1935): Pesmarica, Ljubljana.
- Muzička enciklopedija (1971-1977), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.
- Nastavni plan i program za narodne škole u kraljevini Jugoslaviji (1938), Jugoslavensko učiteljsko udruženje, Beograd.
- Nastavni plan i program za narodne škole u kraljevini Jugoslaviji (1933), Državna štamparija kraljevine Jugoslavije, Beograd.
- Nastavni plan i program za osnovnu i višu narodno školu (1937), Izdavačko i knjižarsko poduzeće, Beograd.
- Nastavni program za I., II., III. i IV. razred osnovnih škola kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca (1926), Državna štamparija, Beograd.
- Negro Hrast, I. (1924): Pevska šola združena s teorijom za konservatorije, učiteljska, srednje, meščanske, osnovne škole in zборе, Ljubljana.
- Novak, V. (1892): Pjevačka obuka u pučkoj školi, Zagreb.
- Njirić, N. (1992): Zlatko Špoljar – hrvatski glazbenik i pedagog, v: Umjetnost i dijete, sv. 24. Zagreb, str. 255-263.
- Okoliš, S. (2009): Zgodovina šolstva na Slovenskem, Slovenski šolski muzej, Ljubljana.
- Pedagogijski leksikon (1939), Minerva, Zagreb.
- Pedagoška enciklopedija (1989), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.
- Pregelj, C. (1923): Nageljski za nižjo stopnjo osnovnih šol, Celje.
- Rojko, P. (1995): Joža Požgaj – glazbeni pedagog, v: Tonovi 10, Zagreb, str. 55-57.
- Špoljar, Z. (1925): Elementarna teorija muzike i pjevanja, Nadbiskupska tiskara, Zagreb.
- Špoljar, Z. (1927): Pjesmarica za sve razrede narodnih osnovnih škola, Naklada knjižare St. Kugli, Zagreb.
- Špoljar, Z. (1931): Prvi razred osnovne škole. Teorija i praksa, Zagreb.
- Winkler Kuret, L. (2006): Zdaj je nauka zlati čas, Educa, Nova Gorica.