

Franc Križnar

franc.kriznar@siol.net

Tihomir Petrović

Glasbena šola Vatroslav Lisinski (Zagreb, Hrvaška)
tihomir.petrovic@inet.hr

Hrvaško društvo glasbenih teoretikov (HDGT) še vedno aktivno

Deveti dnevi teorije glasbe (Zagreb, 26. in 27. oktober 2013) s strokovnimi predavanji, predstavitevami, delavnicami in igralnicami v Glasbeni šoli Vatroslava Lisinskega

V organizaciji HDGT in hrvaške agencije za vzgojo in izobraževanje so v času od 26. do 27. oktobra 2013 v Zagrebu potekali zdaj že tradicionalni 9. Dnevi glasbene teorije. Med najbolj izstopajočimi omenimo vsaj nekatere programske naslove in njihove avtorje, ki so prerasli v mednarodno manifestacijo. V glavnem pa je to prireditev, ki prinaša predstavitve novih knjig, priročnikov in učbenikov ter predavanja.

Gesine Schröder (Nemčija): *Koncepti učenja glasbe v 21. stoletju*

Na temelju del za solistično glasbilo (v tem primeru violine) in skladb za večje zasedbe lahko z nekaterimi vprašanji prikazemo njihovo metodično uporabo pri pouku teoretskih glasbenih predmetov. Avtorica prof. dr. Gesine Schröder je profesorica teoretskih glasbenih predmetov na Univerzi za glasbo in gledališke umetnosti na Dunaju ter predsednica Društva za glasbeno teorijo (Gesellschaft für Musiktheorie) držav nemškega govornega področja (Avstrija, Nemčija, Švica). Na podlagi del za različne izvajalske zasedbe se je predavateljica osredinila na vprašanja in uporabo pri pouku teoretskih glasbenih predmetov:

1. Kako današnjim skladateljem uspeva vzpostaviti medsebojno odvisnost med izvajalci in njihovimi skladbami? Prob-

lem je obravnavala na primeru koncerta za klavir in igralko *Under Wood* (2012) avstrijskega skladatelja Karlheinz Eslla (1960).

2. Kaj pomeni glasbena moderna in kako se humor poraja v današnji glasbi na primeru skladbe *Brahms* za bariton in orkester (2001) angleškega skladatelja Thomasa Adèsa (1971)?

3. Kako se izogniti neskladju med glasbenim diletantizmom in instrumentalno virtuoznostjo? Za to je avtorica vzela za primer *Etude za violino* (2004) nemškega skladatelja Jörga Widmanna (1973).

Predavateljica se je najprej osredinila na probleme aktualne glasbene produkcije in na podlagi izbranega obrazca (ključni pojem pri tem je bila »slogovna kopija«), potem pa se je obrnila k vprašanju, pomembnim za glasbeno teorijo kot analitično disciplino.

Analiza razmerij višin tonov se je pokazala za koristno teorijo tonskih polj v delu madžarskega dirigenta in teoretika Alberta Simona, ki ga je avtorica in predavateljica predstavila samo v glavnih obrisih. Prikazan je tudi spekter možnosti uporabe tonalne teorije v današnjih elementarnih kompozicijskih po-

stopkih. V središču pozornosti tako ni le pretirana urejenost tonskega gradiva, temveč so to splošna vprašanja o zvočnem potencialu izbranega inštrumentarija. Na primeru violine je nazorno prikazano, kako pomembne so akustične značilnosti in posebnosti ter tehnične zmožnosti izbranega glasbila oziroma ansambla za iskanje in urejanje tonskega gradiva.

Po mnenju avtorice analiza kot glasbenoteoretična disciplina ne bi smela ostati omejena le na odkrivanje določenih kompozicijskih postopkov; nujno bi morala zajemati tudi njihov estetski okvir. Na podlagi odbranih glasbenih del so obravnavani pojmi, kot sta postmoderna in glasbeni humor, pa tudi avantgardne glasbe sveta, odprla pa je tudi vprašanje, kaj pomeni regionalnost v sodobni glasbi. Nadalje je izpostavila, kako današnji skladatelj lahko vtke svoje poreklo, dediščino in regionalno pripadnost v svojo ustvarjalnost, da bo »njegov jezik« razumel ves svet.

Senad Kazić (Bosna in Hercegovina): *Vpliv notne grafike na improvizacijo pri pouku solfeggia*

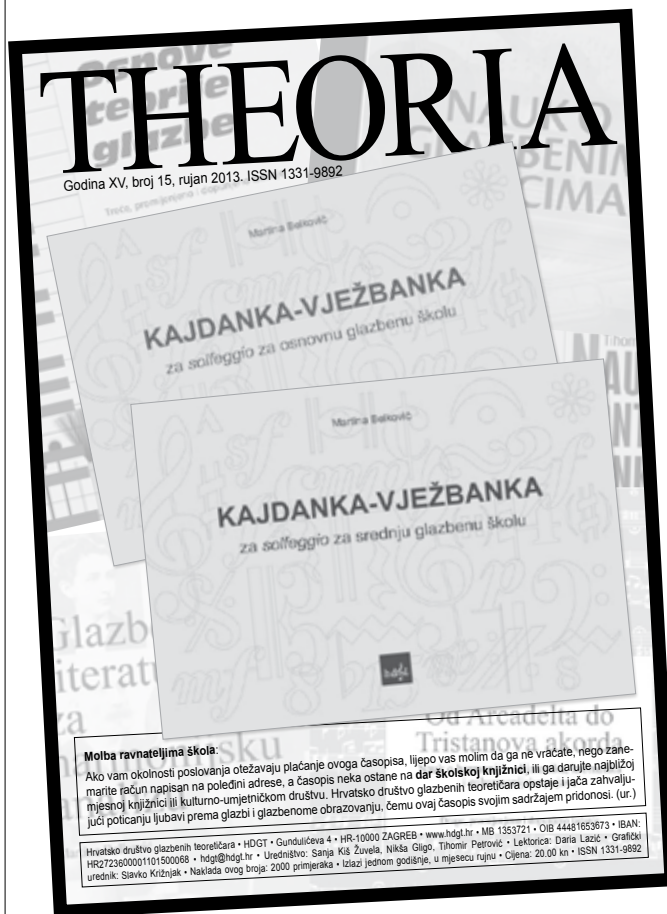
Dr. Senad Kazić je izredni profesor na oddelku za glasbeno teorijo in pedagogiko Glasbene akademije v Sarajevu.

Avtor izpostavi, da je C. Ph. E. Bach navedel (1760), da »kompozicijo lahko uspešno preučimo tako, da kakovostne vaje napišemo samo s peresom«, in nadaljuje o zelo pomembnem izhodišču za glasbeno pedagogiko. Prav iz tistega časa je znan preobrat v razvoju mišljenja: glasbo slišimo/poslušamo, vidimo/gledamo in jo preučujemo/učimo. To lahko pomeni dolgoročni vpliv za nadaljni razvoj glasbenega izobraževanja in omogoča nove možnosti v ustvarjalnem izražanju.

Gledano z današnje perspektive je sodoben notni zapis logični del zgodovinskega razvoja glasbe. Tako je notna grafika zelo razširila možnosti glasbenega mišljenja in ustvarjanja ter odprla perspektive za večje podvige umetniške glasbe od 16. stoletja naprej. Po drugi strani pa notna grafika na neki način limitira glasbeno mišljenje, ker to temelji na uporabi znanih simbolov, ki so prikazani s konkretnimi grafičnimi, notnimi znaki. Ali je v tem lahko impresija enaka ekspresiji? Dvojnost slušnega in nazornega v glasbeni pedagogiki je preprosto neizbežna. Grafika je temeljna zahteva vzgoje in izobraževanja. Avtor in predavatelj S. Kazić je opozoril še na nekatere možnosti razvoja in umestitve svojih odkritij improvizacije v solfeggiju z možnostjo animacije.

Tihomir Petrović (Hrvaška): *Znižana VII. (stopnja; področje harmonije)*

Tihomir Petrović je učitelj glasbenoteoretičnih predmetov v Glasbeni šoli Vatroslava Lisinskega v Zagrebu in na Rock-akademiji v Zagrebu ter ustanovitelj zagrebške Šole teorije glasbe,



na kateri predava osnove teorije glasbe, harmonijo, kontrapunkt in glasbene oblike.

Avtor je za ponazoritev svojih tez izbral durov kvintakord znižane VII. stopnje v durovi lestvici, imenovan vodilni ton ali miksolidijski kvintakord. Avtor se je pri ponazoritvi osredinil na harmonske funkcije, ki jih lahko izrazijo določeni akordi: tonični, subdominantni in dominantni. Z različnimi glasbenimi primeri s področja klasične in popularne glasbe so bile s pomočjo miksolidijskega kvintakorda prikazane različne modulacije.

Ivan Srša (Hrvaška): *Glasbeni intervali v arhitekturi poznogotske kapele sv. Ivana v Ivaniću Miljanskem*

Ivan Srša je profesor umetnostne zgodovine, kot konservator restavrador svetovalec je zaposlen na oddelku za stensko slikarstvo in mozaik v Hrvaškem restavratorskem zavodu.

Poznogotska kapela sv. Ivana v Ivaniću Miljanskem, zgradba skromnih dimenzij in bogate zgodovine, skrivnostnih pomenov, skritih znotraj ciklusov fresk, pritegne pozornost posebno v arhitekturi zasnovanih sorazmerjih na glasbenih intervalih. Kapelo je dal zgraditi grof Friedrich II. Celjski leta 1448. Ta je kot svetišče poligonalna, s svodom z leseno stropno konstrukcijo nad pravokotno ladjo. Po doslej znanih analizah lahko

sklepamo, da je graditelju arhitekture kapele sv. Ivana v Ivaniću Miljanskem kot idejna podlaga služil himnus, posvečen sv. Janezu Krstniku (*Ut queant laxis*).

Zoran Božanić (Srbija): *O teoriji dvojnega kontrapunkta Tanejeva in možnosti njegove uporabe pri pouku*

Zoran Božanić (roj. 1971) je glasbeni teoretik, skladatelj in izvajalec, docent na katedri za glasbeno teorijo na Fakulteti glasbene umetnosti Univerze za umetnost v Beogradu.

Avtor je predstavil teorijo dvojnega kontrapunkta (do začetka 20. stol.) in splošne karakteristike Tanejeve (Sergej Ivanovič Tanejev, 1856–1915, ruski skladatelj, pianist in pomemben glasbeni teoretik; op. prev.) teorije. Božanić je razpravljal o vertikalnem dvojnem kontrapunktu (s številčnim označevanjem intervalov), o pozitivni in negativni poetiki *index verticalis*, tj. po formuli vertikalnega premikanja z uporabo dvojnega kontrapunkta, tj. *index horisontalis*, po formulah dvojnega horizontalnega premeščanja z metodo osnovne konstrukcije, dvojnem kontrapunktom v imitacijski polifoniji s kanonsko imitacijo prve in druge vrste. Na koncu so bile prikazane še možnosti uporabe teoretskih elementov dvojnega kontrapunkta v izobraževalnem procesu z analitično razlago primerov iz glasbene literature.

Milena Petrović (Srbija): *Solfeggio kot osnova vertikalne glasbenega šolanja – od glasbenega vrtca do študija glasbe*

Dr. Milena Petrović je docentka na katedri za solfeggio in glasbeno pedagogiko na Fakulteti glasbene umetnosti v Beogradu.

Avtorica v svojem prispevku poudarja, da je treba predšolske otroke poučevati glasbo holistično, tj. celostno in z integrativnim pristopom. Zagovarja metode poslušanja glasbe, pri katerih morajo otroci zgodnjega starostnega obdobja izvajati glasbo z glasom, igranjem na glasbila (Orffov inštrumentarij in klavir) in telesnim gibanjem (preprosti koreografski obrazci, ki spremljajo elemente glasbene strukture; Petrović, Milanković 2008). Priporoča, naj bo glasba za to razvojno stopnjo vsebinsko raznolika s hitrimi tempi, v dvo- in tridelnem metrumu, v različnih oblikah in ritmu, naj ima logične melodije, dinamiko itd.

V osnovni glasbeni šoli otroci nadaljujejo z združevalnim pristopom učenja glasbe ob glasbenih igranjih. V glasbeni zapis se otroci uvajajo prek simboličnega in opisnega zapisovanja elementov glasbene strukture. Proces pisanja se giblje od zapisa tempa, karakterja, metruma, trajanja in ritma do melodije. Prav tako ima poslušanje glasbe velik pomen, posebno glasba iz obdobja baroka (Bach, Händel, Vivaldi), pa tudi klasicizma (Haydn, Mozart, Beethoven). Avtorica poudarja pomen usposabljanja otrok za slogovno in metrično prepoznavanje glasbe.

Vse glasbeno bistvo po avtoričini trditvi dosežemo na višji ravni s poslušanjem programske glasbe, risanjem med poslušanjem glasbe, opisovanjem določenih pojavov iz narave ali živalskega sveta, z igranjem onomatopoejske predstave glasbe, poslušanjem barv različnih glasbil itd. Kot priporočeni pevski repertoar navaja tudi pesmi, ki jih poslušajo otroci osnovnošolske generacije, pa tudi jazzovske standarde, t. i. evergrine ipd.

V srednji glasbeni šoli glasba postopoma prehaja v območje kognitivne abstrakcije. Emotivna reakcija na glasbo se vse bolj povezuje z intelektualizacijo, tj. s prepoznavanjem glasbenih obrazcev. Zato se solfeggio na tej stopnji povezuje z glasbeno teorijo, ki se prek poslušanja povezuje s pomenom, npr. poslušanje zvečane kvarte v znanstvenofantastičnem filmu *Vrnitev v prihodnost* vodi k njeni prepoznavnosti, tj. igranju na klavirju (iskanje po tipkah v odnosu na tonični trizvok), in naposled k vokalni reprodukciji. Podobno preostale elemente glasbene teorije prepoznavamo zvočno, registriramo jih na klavirju, v petju in šele nazadnje v teoretskih definicijah. Izpostavi, da v tem obdobju uvajamo poslušanje, prepoznavanje, zapisovanje in petje poznane skladbe skladateljev iz obdobja romantike (Chopin, Mendelssohn, Schubert). Petje vključuje tudi ekspresivne elemente (fraziranje in dinamika), mladi te generacije pa se usposablja tako, da – ob tem ko pojejo – uporabljajo levo roko na klavirju kot harmonsko spremljavo v obliki osnovnih tonalnih funkcij (t. i. igranje po posluhu). Uvajajo pa že improvizacijo na določene parametre (igranje in skladanje).

Za študij glasbe avtorica navaja prepričanje, da bi moral biti solfeggio v službi interpretacije, tj. razumevanja glasbe. Zato priporoča glasbeno literaturo in sicer v kronološkem vrstnem redu: od baroka (v katerem postavljamo elemente glasbene strukture v okviru tonalnega glasbenega jezika, Bachove *Suite* za violončelo kot enoglasne primere, dvoglasne *Invencije* za dvoglasno petje, *korale* kot primere za večglasno, štiriglasno petje), nazaj k renesansi (modalnosti in tonalnosti) ter srednjeveški glasbi (modalnost), zatem na enoglasno ljudsko pesem in cerkvene zapise (tudi pravoslavne, npr. iz bizantinskega *Osmeroglasnika* in *gregorijansko petje*) in šele nato proti klasicizmu (Haydnovi in Mozartovi samospevi, Mozartove arije s klavirsko spremljavo) in romantizmu (Schubertovi samospevi s klavirsko spremljavo, Verdijeve in Puccinijeve arije itd.), da bi na koncu prišli do glasbe 20. stoletja (glasba Beatlesov, songi iz muzikalov itd.). V vsakem od navedenih primerov dijaki in študenti poslušajo glasbo, jo zapisujejo (ritem, tempo, karakter, metrum, trajanje, fraze, dinamika in agogika, harmonski ritem, ritem in artikulacija, melodija) in tudi vokalno reproducirajo (samostojno ali skupinsko). Petje po logično zamišljenih delih je spremljano s poenostavitvijo klavirskega parta (spoštujemo harmonski ritem, ne pa vseh drugih delov tega ustroja).

Avtorica poudarja tudi pomen pravilnega petja. Izpostavi vokalne vaje in telesno relaksacijo, karakterno upevanje s sol-

mizacijo (glasbeni motivi, prevzeti iz pesmi/skladb, ki so prirejani), petje s svobodnim gibanjem, ki spremlja in poudarja elemente strukture, kot so artikulacija, dihanje v odnosu na logiko strukture, dihanje v odnosu na karakter pesmi/skladbe, dihanje z elementi dinamike, ki kaže na razumevanje besedila itd.

Deveti dnevi glasbene teorije

Srečanje kakih sedemdesetih učiteljev teoretičnih glasbenih predmetov iz Hrvaške (Bjelovar, Crikvenica, Daruvar, Drniš, Novi Marof, Osijek, Pazin, Požega, Pulj, Reka, Sinj, Sisak, Varaždin, Velika Gorica, Zadar in Zagreb) je z uvodnim nagovorom pozdravil Tihomir Petrović, predsednik HDGT. Predstavil je nove izdaje knjižnice HDGT: *Kajdanko – vadnico za solfeggio* v osnovni in *Kajdanko – vadnico za solfeggio* v srednji glasbeni šoli. Svoje najnovejše delo, knjigo z naslovom *Glasbena ustvarjalnost*, objavljeno v elektronski obliki, je predstavila Sabina Vidulin.

Prvi dan srečanja je Gesine Schröder na primeru treh skladb, nastalih v 21. stoletju, pokazala enega od načinov, kako lahko sodobno umetniško glasbo vključujemo v pouk in predavanja teoretskih glasbenih predmetov. Njeno predavanje je simultano

in spretno prevajala Sanja Kiš Žuvela. Senad Kazić je pokazal, kako lahko notna grafika vpliva na improvizacijo pri pouku solfeggia, predstavil pa je tudi svojo knjigo s tega področja *Solfeggio: teorija in praksa*. Na dveh krajših predavanjih je najprej Tihomir Petrović na temo s področja harmonije opozoril na možnosti vključevanja popularne glasbe v izobraževanje, Ivan Srša pa je s svojim predavanjem povezal glasbo z arhitekturo srednjeveškega cerkvenega poslopja.

Drugi dan je bil izpolnjen s predavanji kolegov iz Srbije: Zoran Božanić je predaval o teoriji o dvojnem kontrapunktu ruskega glasbenega teoretika Tanejeva, Milena Petrović pa je pokazala nekatere oblike poučevanja solfeggia v vertikali glasbenega šolstva.

Na dvodnevem sestanku je bil vsak odmor med posameznimi dogodki še dodano izkoriščen za pogovore ter izmenjavo informacij in izkušenj navzočih, povezanih s poukom teoretskih glasbenih predmetov. V to se je stalno vključeval tudi gost HDGT Damjan Temkov iz Makedonije, ki je opozoril na zanimive posameznosti o glasbenem izobraževanju v Makedoniji.

Prisedba in prevod Franc Križnar
