

**Leon Stefanija<sup>1</sup>, Matej Bonin<sup>2</sup>, Dimitrij Beuermann<sup>3</sup>, Ada Holcar Brunauer<sup>4</sup>**

<sup>1</sup> Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

<sup>2</sup> Gimnazija Koper

<sup>3,4</sup> Zavod Republike Slovenije za šolstvo

## **O KORISTI IN ŠKODI TEORIJE GLASBE V GLASBENEM IZOBRAŽEVANJU NA OSNOVNIH IN GLASBENIH ŠOLAH**

### **Izvleček**

Teorija glasbe je šele v 19. stoletju dobila z oblikoslovjem Adolfa Bernharda Marxa celovit sistem, ki je združil posamezne poddiscipline: kontrapunkt, harmonijo, melodiko, ritmiko in metriko. V tistem času je bila teorija glasbe kompozicijski nauk, nauk o ustvarjanju glasbe, pravi *glasbena poetika*. Danes je od tega pojmovanja teorije kot opore ustvarjalnosti ostal le še tehnični del: teorijo glasbe štejemo zlasti za orodje razumevanja in podajanja osnov glasbenega stavka, ne toliko za ustvarjalnost. Prispevek se ukvarja z vlogo teorije glasbe v glasbenem izobraževanju danes skozi perspektivo učiteljev glasbe v osnovnih šolah in učiteljev glasbenoteoretičnih predmetov v glasbenih šolah.

**Ključne besede:** teorija glasbe na Slovenskem, poučevanje teorije glasbe

### **Abstract**

#### **Advantages and Disadvantages of Music Theory Music Education in Primary and Music School**

Music theory has become a comprehensive system in which individual branches (counterpoint, melody, harmony, rhythm and metrics) complemented one another in the Formenlehre of A. B. Marx in the first half of the 19<sup>th</sup> century. Music theory thus became a comprehensive musical poetics: the doctrine of composing music. Today, the notion of music theory is much more limited. Music theory functions as a tool for understanding and reproducing the basics of the classical and romantic musical style, not so much of creating music. The contribution addresses the role of music theory in the music education on the levels of primary education and within the curriculum of the public music schools in Slovenia.

**Keywords:** music theory in Slovenia, music theory education

### **Uvod**

Zgodovinsko se pouk glasbe po kvantitativni plati domala nič ni spremenil že poltretje stoletje. Joseph Riepl, eden najbolj znamenitih glasbenih pedagogov sredine 18. stoletja, je leta 1752 zatrdil učencu, ki naj bi se pri mojstru naučil kompozicije: "Skratka: v 14. dneh se boš naučil od mene to, česar sem se jaz od drugih učil 14 let; seveda, v kolikor boš vse dobro razumel." (Riepl, 2006, str. 1). Rieplov učbenik je prvi v vrsti, ki pelje po dolgi in bogati teoretični poti do glasbenega oblikoslovja, ki mu je ime podelil A. B. Marx v tridesetih letih 19. stoletja. Oblikoslovje je v tistem času je predstavljalo glavno teorijo kompozicije. Danes tudi glasbeno šolanje do najvišje stopnje traja približno enako dolgo, 15 let, toda tovrstnega nauka o kompoziciji ni mogoče zaslediti. Obstajajo različne teoretične discipline, domala nobena pa ni na enak način zastavljena kot poetološka

teorija: vse se nanašajo na posamezen segment obvladovanja (prepoznavanja in podajanja) značilnosti glasbenega stavka klasičnega repertorija.

Ob pogledu na slovensko tradicijo poučevanja teorije glasbe je težko spregledati bogato dediščino, o kateri sta celoviteje in sintetično pisali zlasti L. Winkler (2006) in J. Grazio (2016).<sup>1</sup> Razen zadnjih učbenikov v obtoku je večina učbenikov bolj ali manj samo še zgodovinsko zanimivih, kljub temu, da so nekatere vsebine iz preteklosti povsem identične z današnjimi. Čas je bolj naklonjen pozabljanju starega, primerjave med starimi in novimi priročniki (tudi teorije glasbe) so kvečjemu površinske in uhajajo akademskemu zanimanju, čeprav so možnosti za primerjavo in nadgrajevanje zaradi elektronskega dostopa do večine virov niso bile nikoli bolj priročne za analizo. Na tem mestu je smiselno ponoviti glasbenopedagoški (in vsekakor tudi muzikološki) pomislek, ki ga je na svojem predavanju ob 200-letnici javnega glasbenega šolstva na Slovenskem izpostavila L. Winkler, namreč da niso vse stare stvari slabše od novejših in da niso niti vse nove stvari boljše od starih.

Vrsto slovenskih priročnikov, ki so na voljo za poučevanje teorije glasbe, je treba seveda dopolniti z vedno večjim izborom kakovostnih spletnih pripomočkov za poučevanje glasbe. Sodeč po obstoječih možnostih poučevanja glasbenoteoretičnih vsebin<sup>2</sup> bi lahko pričakovali izvrstno glasbenoteoretično podkovanost tako pri učencih v osnovni šoli kakor tudi v splošni kulturi, da ne omenjamo glasbenih šol. Delno to verjetno drži: mnogi, ki se želijo učiti, imajo dobre možnosti, da pridejo do kakovostnega znanja tudi kot samouki. Nikoli se ni za ustvarjalce glasbe štelo toliko ljudi, kot danes: o tem priča razmerje članov na *Društvu slovenskih skladateljev* (okoli 120) in tistih na SAZAS-u (okoli 6000). Nekoč je znanje teorije glasbe vsekakor pomagalo k diferenciaciji tistih, ki so vsaj tehnično bolj usposobljeni za ustvarjanje v primerjavi s tistimi, ki niso bili deležni pouka glasbene teorije. Možnosti poznavanja seveda ne kaže enačiti z dejanskim poznavanjem. Kakšno je dejansko poznavanje teorije glasbe danes?

Študije o analizi poučevanja teorije glasbe na Slovenskem ni najti na enem mestu, čeprav obstaja vrsta pedagogov, ki so temu posvetili strokovno življenje. Podatki o poznavanju osnov (teorije) glasbe med širšo populacijo prav tako niso na voljo (recimo o notalnosti); pismenost v umetnostih, tudi glasbeni, nima enakega statusa kot denimo splošno opismenjevanje ali pa uporabna pismenost, kljub temu, da nikoli ni bilo več poudarjanja *kreativnosti*, vloge *ustvarjalnosti* in *domišljije* kot danes. Na tem mestu bi se tako spodobila vsaj kaka glasbenoteoretična analiza ustreznosti, utemeljenosti ali korektnosti glasbenoteoretičnih priročnikov in procesov prisvajanja znanja o glasbenem stavku na Slovenskem. Ker česa podobnega ni, kaže tovrstno študijo v bodoče toplo podpreti.

V nadaljevanju predstavljamo pilotsko študijo o vlogi teorije glasbe danes. Ponujamo *vpogled na dojetje* obstoječega pedagoškega gradiva pri tistih najbolj pristojnih za širitev znanja o osnovah glasbenega jezika – pri učiteljih glasbe na osnovni šoli (OŠ) in

<sup>1</sup> Kratak poljuden pregled je na voljo tudi spletno na naslovu [http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/?page\\_id=433](http://slovenskaglasbenadela.ff.uni-lj.si/?page_id=433) (obiskano: 1. 11. 2016).

<sup>2</sup> Mislimo na dostopnost literature, ki zadeva glasbo in jo ponujajo različni formalni in neformalni mediji, zlasti spletni – plačljivi in brezplačni –, ki se ukvarjajo z glasbenimi vsebinami.

učiteljih nauka o glasbi in solfeggia na glasbenih šolah (GŠ). Gre torej za pilotsko študijo o vlogi teorije glasbe v pedagoškem procesu in tovrstna študija nikakor ne more nadomestiti temeljitega pretresa glasbenoteoretičnih vsebin s strani poznavalcev. Njen namen je samo opozoriti na razmerje med teorijo glasbe in praktičnim (po)zna(va)njem, kot to razmerje doživljajo pedagogi glasbe. Dejstvo je seveda, da se tudi to spreminja, tako da se prispevek nanaša samo na čas, v katerem je bila študija izvedena.

## Zasnova študije

Pripravili smo tri anonimne spletne ankete o stanju na področju poučevanja teorije glasbe na treh ravneh izobraževanja s preprostim izhodiščem pred očmi, namreč da je teorija glasbe opazovanje tega, kar ponavadi nagovarjamo kot »glasbeni jezik«. Čas izpolnjevanja anket je bil od sredine septembra do sredine novembra 2016, poslani so bili na vse naslove javnih šol in glasbenih šol prek Zavoda za šolstvo Republike Slovenije. Dve anketi sta dobili odgovore, tretja pa še ne (od profesorjev na umetniških gimnazijah še ni bilo zadostnega števila odgovorov). Zato je v nadaljevanju vključen samo prikaz stališč učiteljev glasbe v OŠ, ki se jih je odzvalo 75, in 35 učiteljev nauka o glasbi (NOG) na GŠ glasbeni šoli.<sup>3</sup>

Vprašalnika sta imela po dva tematska bloka. Prvi tematski blok se je osredotočal na konkretne glasbenoteoretične vsebine, ki so opredeljene z veljavnima učnima načrtoma za pouk glasbe na devetletkah in pouk nauka o glasbi in solfeggia v javno priznanih glasbenih šolah. Tu je šlo za izbor vprašanj o tistih vsebina, ki jih lahko štejem za relevantne pokazatelje večine drugih, ki jih anketa ni zajela. Drugi tematski sklop vprašanj se je ukvarjal z vlogo teorije glasbe v okviru celotnega pedagoškega procesa: o priljubljenosti, težavnosti, potrebi po dodajanju, spreminjanju ali izpuščanju snovi, spodbujanju k aktivnemu ukvarjanju z glasbo. Čeprav sta oba sklopa pomembna, se v nadaljevanju osredotočamo samo na drugega, ki ga opazujemo tudi skozi komentarje, ki so jih pedagogi navedli ob izpolnjevanju ankete. Komentarji so podani najprej za OŠ, nato za GŠ.

## Osnovna šola

Za osnovno šolo je razmeroma indikativen odgovor, da je skoraj 80% učiteljev izrecno proti kakršnemu koli *dodajanju* vsebin. Nasprotno, dobrih 63% bi v OŠ izrecno opustilo določene glasbenoteoretične vsebine. Od vseh sklepnih komentarjev – te prispevala dobra polovica anketiranih –, je mogoče izluščiti naslednja stališča. Okrepljeni izrazi so po našem prepričanju ključni pojmi (zaradi lažje berljivosti), gre za citate, čeprav besedilo navajamo brez sicer uveljavljenih narekovajev:

---

<sup>3</sup> Ankete so dostopne na spletu in sicer:  
*Vprašalnik za učitelje teorije glasbe na glasbenih šolah:* <https://goo.gl/forms/N60RbiGFivGT5dJ62>,  
*Vprašalnik za učitelje glasbe na osnovnih šolah:* <https://goo.gl/forms/4uRtItg83NgqkVda2>,  
*Vprašalnik za učitelje teorije glasbe na srednjih šolah:* <https://goo.gl/forms/q4e2lVC7Mf2OHmdY2>.  
Učitelji bodo vabljeni k ponovnemu izpolnjevanju čez dve leti.

*Velikokrat manjka učiteljeva **kreativnost**, za kar je odgovoren posameznik sam....*

*Učitelji smo preveč ukalupljeni v učnem načrtu. Preveč je teoretiziranja in **premalo časa ostane za ustvarjanje!***

*Pri glasbeni umetnosti ob glasbi **rišejo, se plesno izražajo, povezujejo glasbeno kulturo z umetnostno zgodovino in splošno zgodovino. Pišejo tudi besedila na znano glasbo, ampak ne bi rekla, da je to teorija glasbe. [...], otrok pa dejansko notno ne opismenimo.***

***Brez teorije in pojmov**, ki jih ne uporabijo pri igranju na glasbila ali petju, samo čimveč petja in poslušanja dobre glasbe z pogovorom in komentarji. **Teorija je za glasbeno šolo!!!!***

***Večji poudarek bi moral biti na izvajanju glasbe**, kar pa je za učitelja zelo zahtevno, za učence pa zelo zaželeno.*

*Na splošno menim, da so **učni načrti prenatrpani***

***Mogoče več poudarka pri ritmu [...]**, so jim hitri in komplicirani ritmi tuji, vendar motivacija za učenje je močnejša.*

*Samo informativno poznavanje C-durove lestvice, brez G dura, F dura, D dura in informativno a molova I. Nikakor ne bi razmišljala o vključevanju še kakšnih intervalov - to je stvar glasbene šole. Izvajanje, ustvarjanje, kritična analiza... to bi postavila pred samo teoretično vsebino (teorijo kot notno opismenjevanje ipd.)*

***Teoretične vsebine so mlajšim preveč abstraktne. Cilje dosežajo le nekateri [...]** Podobno velja za zgodovino glasbe v tretji triadi.*

***Molovo lestvico bi opustila oziroma bi z njo učence le seznanila***

*Manj teorije, imeti bi morali več časa za praktično preizkušanje in igranje na različne inštrumente. Ne bi se toliko poglobljala v oblikoslovje, ki se mi zdi prevelik balast, **uvredla bi več praktičnega dela** (igranje po Orffovih metodah)*

*Preveč teoretiziranja, **premalo petja in aktivnega pouka glasbe.***

*Vsega je preveč, snov je preobsežna za eno uro na teden. **Opustili bi nekaj teoretičnih vsebin** (lestvice, intervale, sestavljene takte). Potrebno bi bilo dodati **več ur** glasbene umetnosti.*

*9. razred: serialna glasba, aleatorična glasba, ekspresionizem so za učence povsem neprimerne, saj s tem oni nimajo nikakršnega stika v življenju. Tudi tisti, ki obiskujejo glasbeno šolo, me gledajo kot da sem padel iz lune, ko jim to razlagam. Pri razlagi sem sicer uspešen, **a to z njihovim realnim življenjem nima nič skupnega.** 8. razred pri romantiki je absolutno **preveč skladateljev in vseh mogočih glasbenih oblik npr. samospjev, klavirska miniatura, verzem v operi, simfonična pesnitev, itd. Kakšno ima to funkcijo v njihovem življenju.** 7. razred: opustiti vse mogoče znanosti o srednjem veku in renesansi, saj razen Gallusa, ki je naš skladateljski ponos, na njih to ne naredi življenjski vtis. Splošno sem mnenja, da **morajo učenci pri pouku GUM prejeti to kar jim bo v življenju pomagalo in koristilo. Mnogo bolj pomembno je njihovo samostojno ustvarjanje kot pa vse teorije sveta. Preveč je informacij, ki se jih mnogi naučijo samo za trenutek ocenjevanja znanja, nato pa čez dva dni niti nima pojma o teh snoveh.** Seveda so vedno nekateri, ki so pri tem bolj uspešni ampak ob misli na povprečnega poslušalca glasbe moramo biti mnogo bolj popustljivi.*

**Opustil bi popolnoma vso teorijo glasbe, saj je v glasbeni šoli dovolj teh snovi. V OŠ se brez teorije glasbe popolnoma dobro uči glasbo.**

*Vsakoletni obiski koncertov resne in popularne glasbe, opere, baleta in ustvarjalnih glasbenih delavnic*

Vsa teorija glasbe, ki je zajeta do 6. razreda v OŠ, bi se morala raztegniti do 9. razreda. Tako bi lahko vso znanje bilo bolj poglobljeno, oz. bi lahko rekli, da imajo otroci znanje. Sedaj ga pa ne morejo imeti, ker je premalo časa!!!! Ves čas imaš občutek, da te tista zgodovina (po učnem načrtu) tišči. **Želela bi si več časa za glasbeno ustvarjanje in poustvarjanje.** Po teh učnih načrtih pa ga nikakor nimamo!. V kolikor bi učenci zares osvojili teoretično znanje glasbe, bi dobili veliko **več možnosti glasbenega izražanja v prihodnjem življenju.** Še intenzivneje bi razvili glasove, tudi tisti, ki ne obiskujejo pevskega zbora. Sicer pa ne bi bilo slabo, če se pokuka tudi v kak drugi sistem. Npr. v Waldorfsko šolo - kako zelo pomembna je tam umetnost. Dnevno!!! Ne samo eno uro na teden! **Opustila bi zgodovino glasbe.** Je nesmiselna in čas kateri je namenjen GUM je vstran vržen, v kolikor se ukvarjamo z zgodovino!!!!!!!

**Ostane naj pri osnovah, da so učenci splošno izobraženi.**

**Nič ne bi opustila, če bi bil predmet GUM 2x na teden,** tako pa je zelo, zelo natrpan program predvsem v 5., 7. in 8. razredu.

**Manjkajo vsebine sodobne 'aktualne' glasbene govorice, ki je blizu mladim.**

**Izpustila bi lestvice in intervale.**

*Če bi hoteli VEČ IGRATI / Orff in druga glasbila/, bi morali imeti nujno manjše skupine učencev. V velikih oddelkih je organizacijsko to velik problem, čeprav nam to učni načrt nalaga/omogoča. Verjetno to ni odg. k vašemu vprašanju...*

**Na splošno več raznolikega pevskega materiala (tudi priredbe sodobnejših popularnih pesmi), na splošno večji repertoar,** iz katerega lahko učitelj sam črpa in izbere primerne pesmi (glede na sposobnosti v razredu in motivaciji učencev) in seveda **več povezave teorije s praktičnimi primeri, več vaj za vsebine iz teoretičnega področja v tretji triadi.**

**Glasbene vsebine so lepo porazdeljene po razredih. Veliko lažje bi bilo učiti, če bi za vso snov imeli na voljo dve uri na teden,** kar je verjetno utopija. Znatno več pa bi lahko ustvarjali, če bi glasba bila v OŠ brez številčnih ocen in NPZ. Če že mora glasba biti ocenjena, predlagam zgolj dve opisni oceni: zelo uspešno in uspešno.

*Po starih učbenikih je glasbene teorije preveč v 6. razredu, v višjih razredih pa samo še uporaba le-te. Jaz bi prestavila nekaj glasbene teorije iz 6. razreda v 5. razred, da se do 7. razreda dopolni vsa poglavja glasbene teorije.*

**Manj podatkov in gl. zgodovine in več praktičnega dela, ne le petja.**

**Več poudarka na tem, da se učenci znajdejo v notnem zapisu.** Ni nujno, da poznajo lestvice, intervale in sozvočja. Pomembno je, da znajo slediti poteku melodije in prebrati besedilo, če ima več kitic in je podpisano pod notami.

**Vreden je razmislek o uporabi solmizacije in glasbene abecede ... ali je resnično potrebno oboje v drugi triadi ter uporabo lestvic ... bistveno več bi morali narediti v izražanju, opolnomočenju učencev z glasbenimi izrazi, manj teorije in več izkustva - izvajanja (od petja, igranja do giba).**

Teoretične vsebine pri pouku niso problem, težava je v malem številu ur (1,5 ure v 4. in 5. razredu, nato pa le še 1 ura tedensko). Prav tako menim, da pri pouku glasbe zaradi UN, učbenikov in delovnih zvezkov, ki so nam na voljo ter NPZ-jev, **dajemo prevelik poudarek obsegu znanj, številnim informacijam, preveč je poslušalskih primerov. Zaradi vsega naštetega nam zmanjka časa za ponavljanje, ustvarjanje, razmišljanje, spreminjanje, vrednotenje.**

*V 8.r. bi izpustila nekaj skladateljev, teorijo do 9. r precej pozabijo, v čem je potem smisel? Teorija je za učence, ki ne hodijo v GŠ še vedno nujno zlo.*

**Glasbeno opismenjevanje naj se osredotoči samo na osnovo.** Zdi se mi, da je za uč. določen prevelik poseg v glasbeno teorijo: lestvice; naj se postavita samo dur in naravni mol, da uč. ugotovi razliko v zapisu in seveda posledično v zvoku. **Pri glasbi bi moralo biti absolutno več praktičnega dela: izvajanja, ustvarjanja in poustvarjanja ... veliko poslušanja in analiziranja poslušane glasbe in čim manj teoretiziranja. Seveda, osnove teorije naj ostanejo, ostalo pa samo informativno, tudi po želji učencev. Tisti, ki pa jih teorija in glasba na sploh, bolj zanimajo, obiskujejo glasbene šole. Odkar so na šolah izbirni predmeti primanjkuje časa za vaje pevskih zborov, predvsem v 3. triadi.**

**Več medpredmetnega povezovanja, ki bi glasbo povezal-zlil s celotnim OŠ učnim programom.**

Kvalitativno branje komentarjev dopušča povzeti izrečene pomisleke in predloge skozi tri problemske sklope, ki se med seboj dopolnjujejo:

- 1) več praktičnega dela in manj teorije (še posebej v nižjih razredih);
- 2) tesnejša povezanost teorije z vsakdanjimi vsebinami, tudi tistimi glasbami, ki otroke obkroža v medijsko nasičenem okolju; in
- 3) opustitev ali zmanjšani obseg nekaterih glasbenoteoretičnih vsebin (intervali, lestvice, zgodovinske teme) tako zaradi premajhnega števila ur kot zaradi obeh predhodnih stališč

Na tem mestu bi kazalo odpreti vrsto nadaljnjih podvprašanj o vsakem od nakazanih treh sklopov in verjetno dodati še kakšnega. Vsekakor je nadaljnji podrobnejši pregled vsaj vsake od omenjenih problematik smiseln, če ne potreben temeljitejše študije. Na tej točki poznavanja stanja poučevanja glasbe in vloge teorije glasbe v pedagoškem procesu v OŠ je mogoče zgolj izpostaviti pomen praktičnega, izkustvenega ukvarjanja z glasbo. Glasbenoteoretične vsebine, kot nakazujejo odgovori osnovnošolskih učiteljic in učiteljev, bi se bilo smiselno lotevati po načelu *manj je več*.

## **Glasbena šola**

Za razliko od osnovnošolskih učiteljev, kjer je teorija glasbe nekakšen nebodigatreba, so učitelji nauka o glasbi bolj naklonjeni klasični glasbeni teoriji. Pri njihovih odgovorih najprej navajam v nadaljevanju podobno ohlapno komentirana (kljub veliko bolj specifičnim komentarjem glede na posamezne glasbenoteoretične panoge), kot so tista pri osnovnošolskih učiteljih:

*Pouk glasbene teorije je na naši šoli močno zastopan in dobro postavljen. Spreminjala ne bi kaj dosti, saj se mi učni načrt, cilji in program zdijo zadosti zahtevni in jasno postavljeni.*



*Predlagam večjo uporabo sodobnih tehnoloških pripomočkov.*

*Menim, da bi celoten program moral v večji meri izhajati iz prakse. Preko raznolikih ritmičnih in melodičnih vaj in s temeljito analizo le-teh, bi učenci bolj spontano in doživeto usvojili cilje učnih vsebin.*

*K ODLIČNIM UČBENIKOM bi dodala zvočne posnetke.*

*Več interakcije med poukom instrumenta in naukom o glasbi. Tu ima pomembno vlogo učitelj instrumenta ali od učenca pričakuje glasbenoteoretično znanje, ki ga potrebuje pri izvajanju skladb.*

*Spoštovani, glede na to, da naš predmet poimenujete pouk teorije v nižji glasbeni šoli - pa ko vemo, da je naziv predmeta povsem drugačen in da je tki. teorija le delček sicer vseobsegajočega, kar zame, kot učiteljico, predstavlja predmet nauk o glasbi - ne bi prav ničesar spreminjala, opuščala ali dodajala. Že desetletja stremim k temu, da balansiram med zapovedanim (učni načrt in druge smernice) ter realnostjo v razredu. Včasih lažje, drugič težje, vselej z mnogo osebne note, z željo, da bi v učencih vzbudila zavedanje, delček česa so; delček glasbene umetnosti, ki je smetana med umetnostmi in da so privilegirani, da se je lahko dotikajo, dotaknejo. Nekdo skozi poslušanje svetovne glasbene zakladnice, drugi skozi zapisovanje lestvic. Čutiti hvaležnost zaradi lepote, ki ji rečemo - glasba.*

*Nauk o glasbi je zelo "teoretski", iz dosedanje prakse sem ugotovila, da se mora bistveno več izvajati-prepevati in sama vedno dajem prednost izvajanju-petju-poslušanju pred zapisovanjem. Tudi pri nekaterih učbenikih za NGL je glede tega veliko prevelik poudarek na zapisovanju ("mrtvem" računanju intervalnih razmerij in akordov). Pouk je za učence zelo zahteven po intelektualni in glasbeni plati, v zadnjem času (5-10 let) imajo otroci velike težave z daljšo koncentracijo, kar pa je pri glasbi še kako potrebno. Mislim, da bi bil že čas, da odpravimo tudi dvojnost glasbenega opismenjevanja v prvem razredu in se osredotočimo na tonsko abecedo. Še komentar: NGL je v glasbenem opismenjevanju absolutno potreben, morali pa bi nekatere vsebine prilagoditi instrumentalnemu pouku. Npr: bistveno prej bi morali obravnavati molove lestvice, seveda starosti primerno.*

*V prvem triletju bi se bolj osredotočila samo na branje notnih zapisov v violinskem in basovskem ključu in bi nekoliko manj pozornosti posvečala teoretičnim vsebinam kot so npr. lestvice, intervali ... Zgolj branje in izvajanje ter seveda zapisovanje ritma in tonskih višin (ritmični in melodični nareki). Ker prav to pri instrumentu največ potrebujejo. Preveč je nekih dodatnih stvari, ki učencem v tem starostnem obdobju ne koristijo toliko in bi jih kasneje z lahkoto spoznali in razumeli. Obenem bi od učiteljev instrumenta morali zahtevati več pojasnjevanja teoretičnih zakonitosti skozi konkretne glasbene primere. Žal tega kolegi ne počnejo vedno tako, kot bi bilo potrebno in čakajo vse le učitelje nauka o glasbi: "Kdaj boste že končno obravnavali ta in ta problem"? Menim tudi, da je v 1. letniku nauka o glasbi po učnem načrtu premalo snovi - lahko bi posegli v dvakrat črtano oktavo in malo oktavo v violinskem ključu, ker otroci to vse uporabljajo pri instrumentih. Tudi uvedba basovskega ključa je dokaj pozna - pianisti, harmonikarji in nizka glasbila imajo potrebo tudi po tem.*

*Edina glasbena "tehnologija", ki je kakorkoli potrebna za posameznika je Youtube. Korist projektorjev, slikanic, interaktivnih tabel in drugih orodij je v primerjavi s svinčnikom in notnim zvezkom nična. Prav tako je potrebno opustiti poučevanje po tabelah in klaviaturah, saj nimajo zveze z instrumentom, ki ga posamezniki igrajo. Ocena kakršne koli uspešnosti je subjektivna, v celoti gre za napredek, ki učenca opremi za glasbeno življenje (ali pa tega žal ne doseže).*

*Dodala bi več ur pouka nauka o glasbi in solfeggia.*

**Opustila: nekaj glasbenih oblik saj jih obravnavajo v osnovni šoli; dodala več skupinske igre že v nižjih razredih (poudarek na melodičnih tolkalih); kot učno snov vse molove lestvice v 4. razredu ne v 4. in v 5.; kot učno snov že v prvem uvedla predznake; kot učno snov že v 3. uvedla intervale po kvantiteti. Učenci ne marajo melodike, ljubša jim je ritmika. Priznam pa, da je popolnoma odvisno od sestava posameznega razreda. Od najmlajših do vključno najstarejših vsi zelo radi igrajo na Orffova glasbila - odkrit odgovor posameznih učencev: " mi bi samo igrali..." :)**

*V oddelkih z manj učenci pouk poteka samo 1x na teden po 45 minut, kar je definitivno premalo za utrjevanje nove snovi. Po lastnih izkušnjah otroci dosegajo najboljše rezultate, če pouk poteka 2 x 45 minut na teden. Menim, da je učni načrt za glasbeno teorijo od 1. do 8. razreda vsebinsko zelo dober, na trgu imamo tudi kvalitetne učbenike, od učitelja pa je v veliki meri odvisno, kako bo predmet predstavil učencem. Tako, da jaz bi spremenila normative in ne glede na št. učencev vpeljala nauk o glasbi 2 x na teden po 45 minut. Učitelji potem ne bi hiteli z obravnavo nove snovi, pač pa bi imeli več časa za utrjevanje snovi, glasbeno muziciranje z Orffovimi in ostalimi inštrumenti ter druge glasbene dejavnosti.*

**Več interaktivnega povezovanja z ostalimi sodelavci in zunanji sodelavci.**

*V nižjih razredih bolj izkustveno obravnavo teoretičnih vsebin (slušna analiza, prepoznavanje, izvajanje...), šele v višjih letnikih zapisovanje, branje.*

**Je kar ustrezen učni načrt.** Večji poudarek bi moral biti pri povezovanju instrumentalnega in pouka nauka o glasbi. Poznavanje teoretičnih elementov otroci ne povezujejo z instrumentalnim poukom.

**Več improvizacije in ustvarjanja lastnih glasbenih del.**

**Preveč vsebin** za 60-minutni pouk. Vsem učencem omogočiti 2x 45 min pouka tedensko ali razbremeniti vsebine za 60 min 1x tedensko.

*Opažam en velik problem. Ne vem, če se sicer nanaša na ta vprašalnik, pa ga vseeno izpostavim. Sama se načeloma že v GP zelo trudim čimbolj seznaniti učence z osnovami zapisovanja not (ritem, melodija), seveda v povezavi z učnim načrtom (razvijanje vseh poslušov). Opažam namreč, da imajo večinoma učenci pri violini precejšnje težave s povezovanjem snovi (inštrument in NGL) ... že zaradi velikega obsega not, ki jih spoznajo takoj v 1. mesecu (prazne strune...zvišani toni -cis, fis ...), pri NGL se učimo počasi 1. oktavo in jo malo razširimo...vedno je v DZ napisano-zapoj, zaigraj. Pri violini je to praktično res nemogoče, saj začnejo z D-durom ... trenutno se res sprašujem, kako bi tem učencem čimbolj poenostavili in približali zadevo bolj medpredmetno. Verjetno je pri ostalih godalnih enak začetek, vendar ne opažam nekih lukenj v znanju, kot pri violini. Opažam, da veliko učencev, ki so inteligentni, pač "popredalčkajo" moj predmet (NGL) kot samostojen in se pač naučijo stvari, pri nekaterih pa gre to bolj počasi, ker bi rabili več povezav pri praktičnem pouku.*

**Več razumevanja in povezovanja snovi pri učiteljih inštrumenta z naukom o glasbi, saj je po njihovih izkušnjah večini inštrumentalisov teoretično področje glasbe (na žalost!) brez pomena, čeprav sami brez tega ne bi postali učitelji. Tukaj bi s prstom pokazal na fakulteto in profesorje, saj večina odpove na pedagoškem pristopu pri poučevanju inštrumenta v odnosu na glasbeno teorijo, kar je predvsem za nižjo stopnjo glasbenega izobraževanja izredno pomembno.**

*Velika težava je v tem, da učenci veliko glasbene teorije spoznajo že pri pouku inštrumenta in jim je zato pri nauku "tečno", ker so se to naučili oz. slišali že pri inštrumentu. Po mojem mnenju bi morali pri teoriji obravnavati določeno snov, preden se to učijo pri inštrumentu in bi jim bilo tako lažje prenesti v "prakso" na svojem inštrumentu. Morda bi se moral učni načrt glede tega malce spremeniti in posledično tudi učbeniki oz. delovni zvezki.*



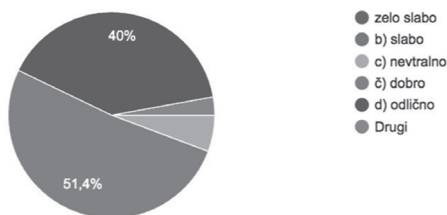
Starostno ločene skupine v 1. razredu: 7-letni v enotni skupini (napredujejo počasneje, kar je za njihovo starost povsem naravno), 8 in 9-letni pa v svoji skupini. **Glasbena pripravnica obvezna za vse:** otroci v tem enem letu dobijo osnove, ki jim olajšajo delo v 1. razredu (kaže se velik razkorak med učenci, ki so opravili GLP in med čistimi novinci). Ukinitev zmanjšanja ur pouka zaradi manjšega števila otrok v skupini, saj le-ti potrebujejo enako število ponovitev in utrjevanj, kot vsi ostali; oziroma dopolnitev predmetnika s standardi znanj za učence, ki imajo (zaradi normativa) namesto 70 le 35 srečanj letno, oziroma nekateri še manj ali imajo pouk v kombinirani skupini (skrajšana minutaža in 2 različna razreda hkrati!). **Prerazporeditev snovi 5. razreda (D7) v 6. razred.**

Ker zahteva premet nauk o glasbi **veliko individualizacije pri pouku**, bi spremenila normativ za oddelek. Zgornji limit bi moral biti 15 učencev na oddelek.

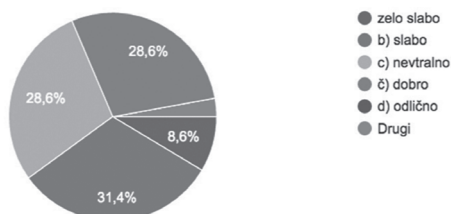
V komentarjih pedagogov GŠ je videti teorija glasbe v osnovi dobro postavljena znotraj celotnega izobraževalnega procesa. Samo nekatere vsebine izstopajo kot bolj, nekatere pa kot malo manj posrečene.

Nihanja pri usvajanju posameznih glasbenoteoretičnih vsebin so večja tam, kjer se posamezne glasbenoteoretične dejavnosti povezujejo, torej so zelo uspešni pri podajanju ritmičnih vaj (Graf 1) in precej manj pri prepoznavanju sozvočij (Graf 2) ali pa zapisovanju melodično-ritmičnih vsebin (Graf 3).

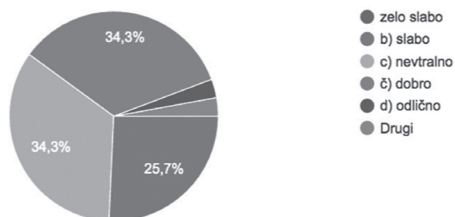
**Graf 1: Izvajanje ritmičnih vaj.**



**Graf 2: Prepoznavanje sozvočij.**

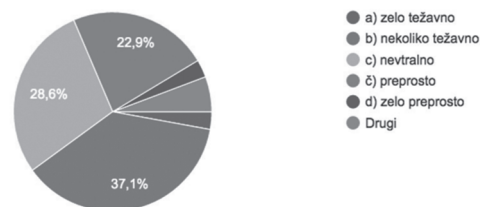


**Graf 3: Zapis melodično-ritmičnih vsebin.**

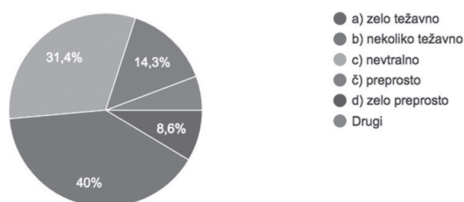


In če učitelji splošno razmeroma nizko ocenjujejo razvijanje glasbenega posluha (Graf 4) in usposobljenost za analitično zaznavanje tonskih odnosov (Graf 5), je zanimivo dodati, da se učenci zelo radi pogovarjajo in estetsko vrednotijo glasbo (najbolj priljubljeno med vsemi odgovori, Graf 6), čeprav ocena estetske občutljivosti bega oz. govori v prid dveh razmeroma enakomernih polov, pozitivnega in negativnega razvijanja estetske občutljivosti (Graf 7).

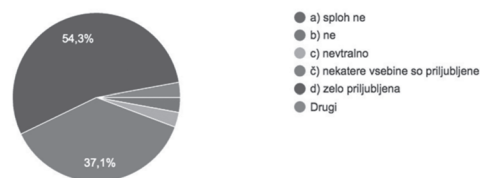
**Graf 4: Razvoj glasbenega posluha.**



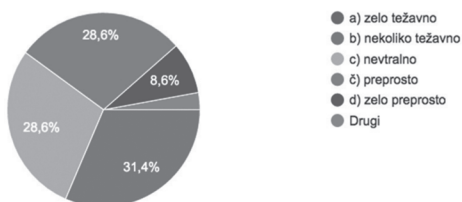
**Graf 5: Analitična zaznava tonskih odnosov.**



**Graf 6: Naravnost za estetsko vrednotenje.**



**Graf 7: Razvoj estetske občutljivosti, vrednotenja in glasbenega okusa.**



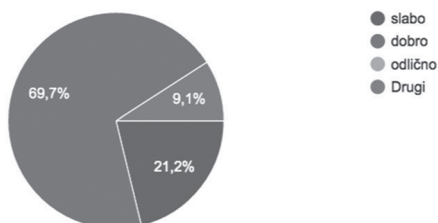
Za razliko od odgovorov učiteljev v OŠ se zdi, da pri opisovanju sedanje problematike poučevanja glasbenoteoretičnih vsebin učiteljic in učiteljev na GŠ izstopata samo dva vsebinska sklopa:

- 1) pozitivno je ocenjeno dopolnjevanje med praktičnim izvajanjem in ustvarjanjem glasbe,

- 2) bolj odprto ostaja vprašanje o povezovanju kakovosti pridobljenih glasbeno-teoretičnih vsebin s celovito glasbeno izkušnjo (improvizacija, youtube kot »edini pripomoček«, estetsko vrednotenje ipd.)

Pomembno sporočilo ankete se zdi, da pedagogi glasbenoteoretičnih vsebin zelo jasno zavedajo potrebe po *izkušnjski* povezanosti teorije s prakso v celotnem pomenu besede. Ta vez je pozitivno ocenjena v razmerju med vsebinami teorije glasbe in poukom glasbila (čeprav tudi tu ne manjkajo manj negativne izkušnje). Skoraj 70% jih pozitivno ocenjujejo povezavo med naukom o glasbi in poukom instrumenta (Graf 8).

**Graf 8: Uspešnost učencev pri povezovanju glasbenoteoretičnih znanj in solfeggia s poukom inštrumenta.**

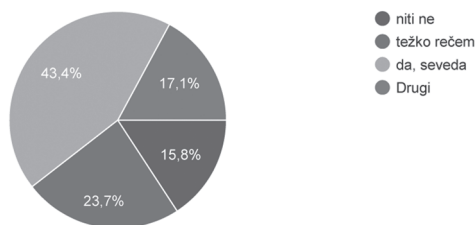


Seveda, zanimivo bo slišati stališča o povezavi med teorijo in prakso profesorjev na konservatorijih. Ali je dejansko teorija na višji stopnji glasbenega izobraževanja dovolj jasno uzaveščena kot področje, ki pomaga k (po)ustvarjalnosti, ali ima kako drugo vlogo.

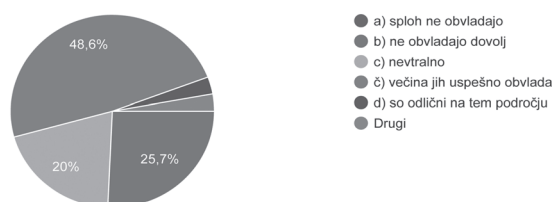
### Kaj povesta anketi?

Podobno kaže tudi za glasbene pedagoge na OŠ. Njihovo opozarjanje na preobilje vsebin in izpostavljanje *izkustvenega* dela (izvajanja, spoznavanja glasbe iz vsakdanje prakse, medijev, potrebo po praktičnem *delovanju* skozi glasbo in navezovanju glasbenega znanja tisto, ki ga modroslovci imenujejo *pragmatično*. Gre za danes nedvomno klasično modernistično vprašanje, ki ga je filozof Friedrich Nietzsche (1874) postavil za izhodišče svoje znamenite študije o *Koristi in škodi zgodovine za življenje* od Johanna Wolfganga von Goetheja: »'Übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben.'« Takole je mogoče povzeti sporočila anketirancev, ki so odgovorili tudi na vprašanje, koliko učna snov pomaga učence pri ustvarjalnosti. Od 79 osnovnošolskih učiteljev (OŠ) in 35 učiteljev glasbenih šol (GŠ) je rezultat predstavljen v Grafu 9 in Grafu 10.

**Graf 9: Odgovori osnovnošolskih učiteljev na vprašanje: »Ali pouk glasbe na OŠ spodbuja učence k aktivnemu ukvarjanju z glasbo?«.**



**Graf 10: Odgovori učiteljev nauka o glasbi na vprašanje: »Kako ocenjujete uspeh po končani glasbeni šoli za posamezno področje: USTVARJANJE ?«.**



Poleg specifičnih vprašanj o posameznih tematikah teorije glasbe je, verjetno dovolj očitno, pomembna skrb tako učiteljev glasbe na OŠ kot GŠ usmerjena k vprašanjem povezovanja teoretičnih vsebin ne samo z izvajalsko, temveč celotno glasbeno prakso.<sup>4</sup> Z besedami enega anketirancev, gre za vprašanja »interaktivnega povezovanja z ostalimi sodelavci in zunanjimi sodelavci« – vsebinami, znanji – pri pouku teorije glasbe. Na kakšen način, v kolikšni meri ali pa, ne nazadnje, ali je to sploh potrebno, vsakič znova odgovarjajo pedagogi in bodo verjetno morali vsakič znova odgovarjati tudi pristojni za izvajanje pedagoškega procesa. Dejstvo je, da skoraj 70% vprašanih pedagogov na GŠ meni, da učenci uspešno povezujejo teorijo in prakso, medtem ko je na ravni OŠ ta delež eden osrednjih problemskih sklopov.

Razkorak je seveda lahko tudi povsem samoumeven. Glasba ne zanima vseh v OŠ enako kot vseh na GŠ. Toda glasba teorija glasbe nikakor ni samo to, kar se trenutno prikazuje kot *teorijo glasbe*.

V tem pomenu se zdi smiselno pogledati na teorijo glasbe tudi na Slovenskem skozi perspektivo zadnjega nemškega kongresa *Društva za teorijo glasbe*. Društvo je razpisalo za temo kongresa vprašanje *zvoka* v sodobni glasbeni kulturi. Naslov srečanja se je glasil: »Zvok«, čudežni žakelj ali pastorek teorije glasbe (»Klang«: Wundertüte oder Stiefkind der Musiktheorie). Če se je pred tristoletimi leti s to temo začeli ukvarjati akustiki, je vprašanje sredi 19. stoletja postalo postalo zanimivo za izumitelje tehnologij produkcije

<sup>4</sup> Glasbeno prakso razumem v smislu, ki ga je pojmu podelil Kurt Blaukopf: kot celovito glasbeno *vedenje*, sestavljeno z *načinov* življenja z glasbo (glasbenih navad), *vzorcev*, ki zaznamujejo glasbeno življenje, in *pričakovanj*, ki se porajajo skozi čas in lahko vplivajo na nadaljnje glasbeno življenje. (Blaukopf, 1984, str. 7).

zvoka. Pred stoletjem je *zvok* vstopil na velika vrata zgodovine glasbene ustvarjalnosti z mojstri druge dunajske šole in futuristi. Interes se do danes samo krepi. Po drugi svetovni vojni je vprašanje zvoka postalo osrednje za elektroakustično glasbo, v »eksperimentalnih« smereh, N/novi glasbi, pri spektralistih in novokompleksniških glasbenih poetikah, »tretjih dunajskih šolah« in v sferah »umetnosti zvoka« (sound art). Do danes se fascinacija z zvokom krepi tako na valovih zabavne industrije kakor tudi v iskanjih resne nove glasbe. Zvok je že dolgo nazaj postal pravcati fetiš, ki sicer zbira malo ljudi, ampak teh skupin je razmeroma veliko. In komunikacija med njimi se zdi obsoletna.

Obseg tematik, povezanih z zvokom, je velik. Vključuje vse tri dele komunikacijske verige: tako področje ustvarjanja kakor tudi področji recepcije in reprodukcije glasbe. Razmerja med njimi nikakor niso raziskana na konkretnih primerih in teorija glasbe se prav z tematiziranjem *zvoka* (ne določenega segmenta glasbenega stavka) sooča z enako problematiko, kot si jo je postavljala skozi zgodovino. Tako kot je oblikoslovje pomenilo *povezovanje* različnih teoretičnih poddisciplin, je danes koncept zvoka usmerjen k preizpraševanju *povezav* glasbenih pojavov v veliko širšem oziru, kot se to danes obravnava pri nauku o glasbi oziroma solfeggiu. Tematiziranje zvoka vključuje vsebine celotne muzikologije. Vrača se k izvirnemu pomenu teorije: izraz *theoria* (θέωρία) se je latinsko prevajal kot *kontemplacija*: *opazovanje, motrenje, razmišljanje, razglabljanje o čem*.<sup>5</sup>

V tem smislu, v smislu *motrenja* zvoka je seveda treba videti zanimiv izziv tudi za pedagoge, ki se ukvarjajo z vsebinami teorije glasbe: preprosto zato, ker širi glasbenoteoretične vsebine ne samo v smeri *narejenega* (kompozicije), temveč tudi *slیشانega* in *razumljenega* (recepcije in posredovanja). Teorija glasbe je izvirno razumljena kot *opazovanje* različnih glasbenih praks – skladateljskih, tehnoloških in poslušalskih – in to je tisto, kar je mogoče razbrati kot spodbudo za nadaljnje razvijanje pedagoškega procesa zlasti iz odgovorov osnovnošolskih učiteljev. Ne nazadnje: v njihovih rokah je večji del odraščajoče populacije.

Seveda pa je treba dobro paziti tudi na pasti, ki jih tovrstne širitve pomena prinašajo. S tem, da tako rekoč na stežaj odpirajo vsa vrata in okna razumevanja glasbe, utegne vsak piš odpihniti tudi tiste krhke plasti glasbenega bitja, ki jih tako radi častimo pri velikih mojstrih. Pa ne samo pri tistih. Častimo jih tudi pri čisto vsakdanjih, na videz morda manj uglednih glasbenih pojavih. Ampak to je, seveda, druga zgodba ...

## Literatura

Blaukopf, Kurt. 1984. *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

<sup>5</sup> *Teoretik* je bil državni poslanec, ki si je pri prerokovalcih »ogledoval« usodo dežele – *theoros* (θεωρός) je *gledalec*, je sestavljena iz *thea* (θεά), *pogled*, in *horan* (ὁρᾶν), *videti*.

Blaukopf, Kurt. 1993. *Glasba v družbenih spremembah : temeljne poteze sociologije glasbe*. Prevedel Štefan Vevar, strokovni pregled in spremna beseda Marija Bergamo. Ljubljana: ŠKUC in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Grazio, Jelena. 2017. *Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo.

Nietzsche, Friedrich. 1874. *Unzeitgemässe Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*. Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch.

Riepl, Joseph. 2006. Osnove glasbenega stavka, in sicer ne na stari matematični domisljijiški način kroga harmonikov, temveč vseskozi z vidnimi primeri. Prvo poglavje: O RITMOTVORJU ali redu takta. Regensburg in Dunaj, 1752. Prevedel in uredil Leon Stefanija. Ljubljana: Slovensko muzikološko društvo.

Winkler, Kuret, Lučka. 2006. *Zdaj je nauka zlasti čas*. Nova Gorica: Založba EDUCA Melior d.o.o.

## Summary

Music theory is practically the core of music studies throughout the Middle Ages and the Renaissance. Until the Renaissance, the history of music unfolds through a series of music-theory issues and philosophical-aesthetic episodes. Individual music theory disciplines gathered up in the Formenlehre of A. B. Marx. Music theory has become not earlier than in the Formenlehre of A. B. Marx in the 19th century's comprehensive system in which individual branches complemented each other: counterpoint, melody, harmony, rhythm and metrics. Music theory became a comprehensive musical poetics: the doctrine of composing music, of the musical practice of composing. Today, the notion of theory seems to function as a tool for understanding and performing the basics of the classical and romantic musical style, not so much of composing.

Music theory in Slovenia is to be found either within the musicological activities, especially in the historical (musicological) analyses of musical treatises, musical poetics and analytical views, or it is considered a part of the "technology" of the music education on the academic level. In the public schools – the primary school as well as music school –, music theory appears to be a kind of fairly unpopular activity of teaching the basics of the classical musical styles. The paper starts with a glimpse into the history of music theory in Slovenia through the last century and a half (since there are music theory textbooks in Slovenian), and concentrates on the analysis of the poll regarding music theory. Two profiles of music pedagogues – the music theory teacher in the music schools and music teachers in the primary school – have been invited to respond to some basic questions regarding the role of music theory within the music education in Slovenia. They both pointed to an uneasy relation between the "musicking" and the knowledge of music theory, suggesting a necessity for establishing interdisciplinary cooperation in teaching music theory (also) in Slovenia.