



01

# glasba v ŠOLI IN VRTCU

glasba v šoli in vrtcu | letnik XXII | 2019 | ISSN 1854-9721 | številka 1

## Uvodnik

Franc Križnar 1

## Raziskave

- Minka Markič, Anja Slokan** 3 Metoda Alfreda A. Tomatisa – njena uporaba in učinki pri učencih v glasbeni šoli
- Jani Šalamon** 8 Jože Brun – partizanski dirigent in skladatelj
- Matija Varl** 14 Organiziranost ljubiteljske kulture v Sloveniji

## Iz prakse v prakso

- Monika Pajič** 23 Kako povezati matematiko in glasbeno umetnost v prvem razredu osnovne šole
- Špela Kermelj Kuzman** 26 Z violončelom na obisku
- Petra Einfalt** 30 Z glasbo v boljši jutri

## Ocene

- Veronika Šarec** 34 Zbornik razprav: Kdor dušno živi, ne umrje! Josipina Urbančič Turnograjska
- Franc Križnar** 36 Weidtova notna izdaja samospevov, duetov, kvartetov in klavirske glasbe

## Poročila

- Katja Feguš, Rebeka Glasenčnik** 39 Stičišča slovenske in češke kulture ... v glasbi

## Obletnica

- Tomaž Habe** 45 Oskar Dev – glasnik ljudskega izročila

## Notna priloga

- Bojan Glavina** | Besedila: **Anja Štefan**



## Uvodnik

Štirje (novi) avtorji so tokrat prispevali tri prispevke v uvodno tematiko – *Razprave*. Že raznolikost njihovih naslovov kaže na evropsko in slovensko orientacijo naše revije. Brali bomo o vpogledih v tujo metodiko v glasbeni šoli, o komaj kaj znanem slovenskem dirigentu in skladatelju J. Brunu ter navsezadnje o pregledu slovenske ljubiteljske kulture. Ta je razvejana in bogata ter prisotna tako rekoč v vsakem kotičku naše domovine. Njeni dosežki in kvaliteta pa so nedvomno rezultati celotne piramide slovenskega glasbenega šolstva, vsaj kar zadeva glasbeno umetnost in njeno amaterstvo, ljubiteljstvo. Sicer pa se v okviru ljubiteljske kulture pojavlja vseh »sedem lepih umetnosti«. Prav tako se vedno bolj bogati naša rubrika *Iz prakse v prakso*. Tako jo lahko že nekaj zaporednih števil revije postavljamo takoj na drugo mesto in tudi tokrat je tako. Tematika treh avtoric se spet in tradicionalno pne med GŠ (prispevek je opremljen z notnimi prilogami, avtorskimi deli) in OŠ ter še čim. V še eni od dovolj aktualnih in raznolikih rubrik – v *Ocenah*, smo se dotaknili zbornikov (J. Urbančič Turnograjska) in notne monografije (H. Weidt). Med *Poročili* smo izbrali celosten projekt *Stičišča slovenske in češke kulture* (K. Feguš in R. Glasečnik). Med *Obletnicami* je prispevek našega pisca in skladatelja, člana uredništva, uglednega slovenskega glasbenega tvorca in našega tehničnega sodelavca T. Habeta: *O. Dev – glasnik ljudskega izročila* ob lanski, 150. obletnici Devovega rojstva; tudi z notami.

*Notna priloga* je tokratni avtorski poklon skladatelju, pianistu, klavirskemu pedagogu, predavatelju in publicistu Bojanu Glavini (1961). Poleg klavirskih del, ki prevladujejo, so tu še njegove komorne skladbe. Tak je tudi repertoar njegovega diskografskega portreta, avtorske (skladateljske/ustvarjalne) zgoščenke z naslovom *Album fragmentov* (Ljubljana: Ed. DSS in Ars Slovenica, 2018). Za svoje ustvarjalno in poustvarjalno delo je prejel številne nagrade in priznanja, doma in v tujini. Zato ni čudno, da je tokrat prav on (s)prejel (po)vabilo za objavo svojega še enega značilnega in celo priljubljenega ustvarjalnega fragmenta. Naj mu bo zato objava *otroških* in *mladinskih zborov* v naši reviji še ena od tovrstnih ustvarjalnih spodbud, saj je zdaj namenil otroškimi in mladinskim glasovom (nizu 15 miniaturnih, vse s klavirsko spremljavo) svoje note skupaj z eno od vodilnih sodobnih slovenskih pisateljic in pesnic Anjo Štefan (roj. 1961).

### # Glasba v šoli in vrtcu

Revija za glasbene dejavnosti v vrtcu, za glasbeni pouk v osnovnih, srednjih in glasbenih šolah ter za zborovstvo, številka 1, letnik XXII, 2019 | ISSN 1854-9721

**Izdajatelj in založnik:** Zavod RS za šolstvo, Poljanska cesta 28, 1000 Ljubljana, tel. 01/300 51 00, faks 01/300 51 99 | **Predstavniki:** dr. Vinko Logaj | **Uredništvo:** dr. Franc Križnar (odgovorni urednik), dr. Bogdana Borota, dr. Inge Breznik, Tomaž Habe, dr. Barbara Sicherl Kafol, dr. Veronika Šarec, dr. Jernej Weiss, Črt Sojar Voglar, dr. Dimitrije Bužarovski, dr. Irena Miholič, dr. Patricia Shehan Campbell | **Naslov uredništva:** Zavod RS za šolstvo, Poljanska 28, 1000 Ljubljana, tel. 01/300 51 18, e-naslov: franc.kriznar@siol.net | **Urednica založbe:** Simona Vozelj | **Jezikovni pregled:** Tina Sovič | **Prevod povzetkov v angleščino:** Ensitra prevajanje, Brigita Vogrinec s.p. | **Oblikovanje:** Anže Škerjanec | **Računalniški prelom:** Medium d.o.o. | **Tisk:** Present d.o.o. | **Naklada:** 440 izvodov.

**Letna naročnina (4 številke):** 35,00 € za šole in ustanove; 26,25 € za fizične osebe, 13,00 € za dijake, študente, upokojene; 40,00 € za naročnike iz tujine; cena posamezne številke v prosti prodaji je 13,00 €. V cenah je vključen DDV.

© Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2019 | Vse pravice pridržane. Brez založnikovega pisnega dovoljenja ni dovoljeno nobenega dela te revije na kakršenkoli način reproducirati, kopirati ali kako drugače razširjati. Ta prepoved se nanaša tako na mehanske oblike reprodukcije (fotokopiranje) kot na elektronske (snemanje ali prepisovanje na kakršenkoli pomnilniški medij).

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

Raziskave



# Metoda Alfreda A. Tomatisa – njena uporaba in učinki pri učencih v glasbeni šoli

*Alfred A. Tomatis Method – Its Application and Effects on Music School Students*

## Izveček

Članek predstavlja metodo Tomatis in raziskave, ki so bile narejene na tem področju. V sklopu projekta Po kreativni poti do znanja (PKP) smo želeli ugotoviti, kakšni so učinki uporabe te metode na učence, ki obiskujejo glasbeno šolo. Poskušali smo se osredotočiti na učence, ki imajo motnje pozornosti ali specifične učne težave. V primerjavi z mednarodnim prostorom je metoda Tomatis v slovenskem prostoru skromno zastopana in manj poznana. Po končani raziskavi lahko trdimo, da je izvedena metoda na udeležence pozitivno vplivala predvsem pri zbranosti in pozornosti.

**Ključne besede:** metoda Tomatis, inovativen pristop, projekt PKP, poslušanje, pozornost

## Abstract

The article introduces the Tomatis Method and the research carried out in this area. The purpose of the PKP project was to determine the effects of the Tomatis Method on music school students, where the focus was on the students with an attention deficit disorder or specific learning difficulties. In Slovenia, the Tomatis Method is still relatively unknown and not often used, compared to other countries. Based on the research, it can be concluded that the method had positive effects on the participants, especially on their attention and focus.

**Keywords:** Tomatis Method, innovative approach, PKP project, listening, attention

## Uvod

Zaradi spremenjenega načina življenja smo skoraj ves čas v stresu, učenci pa imajo poleg zahtev šole še številne težave, kot so nižja koncentracija, hiperaktivnost, disleksija, motnje spanja in spomina, težave z motoričnimi spretnostmi, strahom in drugimi negativnimi čustvi. Številne tuje raziskave (Hesse idr., 2002; Malak idr., 2017; Ratyńska, 2014; Sacarin, 2013; Abedi Koupaei, 2013; Nicoloff, 2004) so pokazale, da redno poslušanje glasbe po posebni metodi Alfreda Tomatisa pripomore k izboljšanju šolskega uspeha, uravnoteženosti čustvenega življenja ter izboljšavi motoričnih spretnosti. Učenci tistih šol, ki so uvedle Tomatisov sistem poslušanja glasbe, hitreje napredujejo v učenju tujih jezikov, imajo večje komunikacijske sposobnosti, pozornost in spomin, bolj razvito socialno in emocionalno inteligentnost ter boljšo motoriko, kar je za učence glasbenih šol še toliko pomembneje. V nadaljevanju predstavljamo omenjeno metodo in rezultate raziskave v okviru projekta *Uporaba metode Alfreda A. Tomatisa v glasbeni šoli*. Metodo so preizkusili učenci, ki jih zgoraj navedene težave ovirajo pri tekočem izvajanju instrumentalnega pouka in pouka nauka o glasbi v glasbeni šoli.

## Alfred A. Tomatis in njegova metoda

Alfred A. Tomatis (1920–2001) je bil francoski otorinolaringolog in kirurg. Odraščal je v glasbeni družini, njegov oče je bil Humbert Tomatis, slavni operni pevec. Večino otroštva je Alfred potoval z očetom in gledal operne predstave, vendar sta se starša zelo zgodaj odločila, da takšno življenje ni zanj. Odločil se je za študij medicine in doktoriral v Parizu. Kmalu je odprl zasebno ordinacijo, kjer je svetoval pevcem, ki so imeli težave z glasom. Ugotovil je, da je na področju govornega in pevskega glasla narejenih zelo malo raziskav. Na temelju lastne medicinske prakse je postavil teorijo, da ima večina oseb s težavami glasla v resnici težave s sluhom – »glas ne ustvari tistega, kar uho ne sliši«. <sup>1</sup> V življenju se je poleg pevcev ukvarjal tudi s posamezniki z disleksijo, depresijo, shizofrenijo in avtizmom. Po njegovem mnenju naj bi bila večina teh težav posledica travm šibkih socialnih odnosov in slabe komunikacije, kar pa naj bi neposredno vplivalo na slabše slušno zaznavanje in poslušanje. Alfred A. Tomatis je menil, da težave slabšega slušnega zaznavanja izhajajo iz poškodb srednjega ušesa. Tako je razvil napravo *the electronic ear*, s katero je želel ozdraviti te poškodbe. Naprava je bila namenjena ojačitvi mišic srednjega ušesa, na tak način pa je poslušalec postal bolj senzibilen za frekvence, ki jih ni bil več zmožen zaznati in slišati.

<sup>1</sup> The voice does not produce what the ear does not hear. Vir: Tomatis History. <https://www.tomatis.com/en/history> (1. 7. 2018).

Tomatisova metoda (TM) je naravni pristop k nevrosenzorni stimulaciji slušnega organa. Za poslušanje glasbe po TM uporabljamo poseben set slušalk TalksUp, ki vsebuje slušalke in predvajalnik programa. Slušalke nam omogočajo poslušanje glasbe po slušnem organu (po zraku) in kosteh lobanje (zaznavanje zvoka prek vibracij), saj so te s posebnim delom prislone na vrh glave. Programi poslušanja so prirejeni tako, da spreminjajo glasbo v realnem času. Izbranim glasbenim primerom so dodani dinamični kontrasti, posebni glasbeni filtri (enkrat so porezane visoke, drugič nizke frekvence ipd.), prav tako pa je posebnost posnetkov t. i. »gating«, to so motnje (šumi, poki) oziroma nepričakovani zvočni vzorci, poslušanje z desnim, levim ali obema ušesoma, kar spodbuja stalno aktivno delovanje mišic srednjega ušesa, ki sta pripeti na klavir in stremence in tako skrbita za prenos zvočnih dražljajev v notranje uho. Cilj poslušanja je aktiviranje možganskih centrov, ki so odgovorni za sluh, motorične, čustvene in kognitivne sposobnosti.

Programi poslušanja po Tomatisovi metodi vključujejo tri vrste glasbe: glasbo W. A. Mozarta, gregorijanski koral in valček. Tomatis je trdil, da ima Mozartova glasba širok in uravnotežen frekvenčni spekter, podoben človeškemu glaslu. V njej naj bi prevladovala svetloba, skladnost, vedrina in življenjska radost. V Mozartovih delih se glasnost glasbe najpogosteje izmenjuje v razmiku tridesetih sekund, kar ustreza osnovnemu vzorcu naših možganskih valov. Notranja popolnost Mozartove glasbe, ki se odlikava v jasnosti in enostavnosti, pozitivno deluje na čustveno in fizično stanje. Gregorijanski koral ima energetski in hkrati tudi pomirjevalni efekt, kar je avtor metode ugotovil, ko je študiral glasbo benediktinskih menihov. Z raziskavami je ugotovil, da ritmični tok valčka spodbuja vestibularni sistem, s tem pa se izboljšujejo motorične spretnosti. Med poslušanjem lahko posameznik opravlja naslednje aktivnosti, ki spodbujajo desno možgansko hemisfero, npr. igranje spomina, lego kock, sestavljanje sestavljanek, ročna dela, barvanje, risanje, slikanje, igranje družabnih iger. Prepovedano je branje ter uporaba predmetov z zasloni (računalnik, tablični računalnik, mobilni telefon).

Tomatisova metoda vključuje tudi uporabo slušalk Forbrain, ki jih uporabljamo po intenzivu s slušalkami TalksUp. Slušalki sta nameščeni na kosti glave pod senci, mikrofona pa je nameščen pred usti. V mikrofona govorimo, beremo, pojemo in tako poslušamo svoj glas, ki se z napravo prenaša po kosteh glave in slušnega organa desetkrat hitreje in z večjo jasnostjo kot samo po zraku. Uporaba Forbraina poveže možganske živčne celice, ki so bile aktivirane z uporabo slušalk TalksUp, in okrepi sinaptične stike med spodbujenimi nevroni. Set Forbrain prvi teden uporabljamo 5 minut na dan, drugi teden 10 minut na dan, tretji in četrti teden pa 20 minut na dan.

Delo po Tomatisovi metodi je razdeljeno v tri intenzive, v vsakem od njih pa uporabljamo set slušalk TalksUp in For-

brain. V prvem intenzivu 13 dni poslušamo glasbo s setom slušalk TalksUp (5 dni, 2 dni pavze, 5 dni, 2 dni pavze, 3 dni), nato pa štiri tedne uporabljamo slušalke Forbrain. Sledi drugi intenziv, v katerem zopet 13 dni uporabljamo set TalksUp, nato pa uporabljamo Forbrain 2–3 mesece. Zadnji intenziv je izvedbeno enak drugemu. Izvedba intenzivov je razdeljena na 4 stopnje, izvajajo jih lahko samo profesionalci, usposobljeni za določeno stopnjo. Vsaka od teh stopenj se deli na različne programe. Na prvi stopnji imamo začetni (T) in osnovni (F) program, programe E1A, E2A, E1B in E2B za osebe s čustvenimi težavami, L1 in L2 za osebe z jezikovnimi težavami ter MA1 in MA2 za osebe s težavami spomina in pozornosti. Vsakega posameznika se pred uporabo metode Tomatis diagnosticira in nato usmeri v ustrezen program.

## Prisotnost metode Tomatis pri nas in v tujini

V primerjavi s slovenskim prostorom, v katerem je metoda Tomatis skromno zastopana, je njena prisotnost v tujini pogostejša. V Evropi je najbolj zastopana na Poljskem, kjer jo uporabljajo tudi v osnovnih šolah. Veliko število tujih raziskav priča v prid tej metodi, predvsem pri učencih z različnimi učnimi, motoričnimi in govornimi težavami ter pri otrocih z motnjami avtističnega spektra (Malak idr., 2017; Ratyńska, 2014; Sacarin, 2013; AbediKoupaiea, 2013; Nicoloff, 2004). Rezultati raziskav so pokazali pozitivne učinke metode na govornem, socialnem in emocionalnem področju. Pregled tujih študij je pokazal, da je bilo usmerjenih manj raziskav v ugotavljanje pozitivnih učinkov metode Tomatis na področju glasbenega izobraževanja. Zaradi opisanega stanja smo se odločili za pripravo in izvedbo projekta *Uporaba metode Alfreda A. Tomatisa v glasbeni šoli*, ki jo predstavljamo v nadaljevanju prispevka.

## Sodelujoči v projektu

Projekt *Uporaba metode Alfreda A. Tomatisa v glasbeni šoli* sta izvedli Akademija za glasbo, Univerza v Ljubljani in zasebna glasbena šola Arsem v sodelovanju s podjetjem Savitri, glasbeno-pedagoške dejavnosti, pisanje in izdajanje knjig, v okviru javnega razpisa Projektno delo z gospodarstvom in negospodarstvom v lokalnem in regionalnem okolju – Po kreativni poti do znanja 2017/2018 in Operativnega programa za izvajanje Evropske kohezijske politike v obdobju 2017–2020, ki ga je razpisal Javni sklad RS za razvoj kadrov in štipendiranje.

Projekt, ki je potekal v obdobju od marca do vključno julija 2018, sta sofinancirala Republika Slovenija in *Evropska unija* iz *Evropskega socialnega sklada*. V njem smo sodelovali: študentke Akademije za glasbo v Ljubljani, iz smeri glasbena pedagogika in glasbena umetnost, Ana Maria Beguš, Anja Slokan, Minka Markič, Špela Helena Sellak in Nena Bogataj; pedagoška mentorja doc. dr. Gašper Troha (AGRFT Univerze v Ljubljani) in doc. dr.

Katarina Zadnik (Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani); ter delovni mentorici prof. Nataša Cetinski (zasebna glasbena šola Arsem) in izr. prof. dr. Albinca Pesek (podjetje Savitri, glasbeno-pedagoške dejavnosti, pisanje in izdajanje knjig). Vsak v projektu je imel svojo vlogo. Pedagoška mentorja sta usmerjala načrtovanje in izvajanje učnega procesa ter delo študentk, spremljala in vodila celoten potek projekta ter vodila sestanke. Študentke smo sprva študirale literaturo v povezavi z metodo Tomatis, preučile in povzele članke o nekaterih že opravljenih raziskavah ter spremljale in opazovale tri učenke med izvajanjem metode. Delovna mentorica dr. Albinca Pesek je že pred začetkom izvajanja projekta vse udeležence seznanila s Tomatisovo metodo, med projektom pa je študentke usmerjala pri njihovem delu.

## Opis in cilj projekta

Metoda Tomatis je v Sloveniji dokaj nepoznana, čeprav je glede na tuje raziskave zelo učinkovita metoda. V sklopu projekta smo želeli ugotoviti, kakšni so učinki uporabe te metode na učence, ki obiskujejo glasbeno šolo. Projekt je bil izveden v treh fazah.

V prvi fazi smo se seznanili z metodo, imeli smo predavanje, nato pa smo sami preučevali tujo literaturo in tuje raziskave o tej temi. Pripravili smo vprašalnike za starše s 30 področji opazovanj ter opazovalne protokole s štirimi področji opazovanj, ki smo jih uporabili pri opazovanju učenk pri pouku instrumenta in nauka o glasbi.

V drugi fazi smo izvedli raziskavo, v katero so bile vključene tri učenke; 1) učenka 2. razreda klavirja in nauka o glasbi (9 let), 2) učenka 2. razreda violončela in nauka o glasbi (8 let), 3) učenka 3. razreda klavirja in nauka o glasbi in 1. razreda flavte (10 let). Pri učenkah je bilo zaznati pomanjkanje zbranosti, pozornosti, notranje umirjenosti, zadržanosti in negotovosti ter težave pri uporabi glasbenega zapisa in motoričnih spretnosti pri igranju na instrument, kar je oviralo nemoteno izvajanje instrumentalnega pouka in nauka o glasbi. Za ugotavljanje učinkov Tomatisove metode na učenčev celostni razvoj na afektivnem, psihomotoričnem in kognitivnem področju smo uporabili vprašalnik, ki so ga izpolnili starši pred izvedenim 1. intenzivom in po njem (uporaba TalksUp slušalk). Vprašalnik je zajemal 30 področij,<sup>2</sup> pri katerih so starši ovrednotili stopnjo odzivanja svojega otroka na osnovi Likertove lestvice stališč (1–5), kjer je ocena 1 pomenila zelo slabo in 5 odlično. V izhodiščni fazi, pred izvedbo intenziva, so starši učenk najnižje ovrednotili kategorije zbranost, not-

<sup>2</sup> Področja opazovanj: 1) jasnost govora, 2) kvaliteta branja, 3) kvaliteta poslušanja, 4) kvaliteta izražanja, 5) sodelovanje pri aktivnostih, 6) razumevanje navodil, 7) kvaliteta komunikacije, 8) intuicija, 9) kreativnost, 10) zbranost, 11) spomin, 12) radovednost, 13) pogum, 14) postavljanje vprašanj, 15) prevzemanje pobude, 16) izražanje svojega mnenja, 17) samostojnost, 18) samoobvladovanje, 19) odgovornost, 20) kvaliteta spanja, 21) potrpežljivost, 22) sproščenost, 23) zaupanje v življenje, 24) pozornost, 25) jasnost mišljenja, 26) samozavest, 27) notranja umirjenost, 28) vživiljanje v sočloveka 29) motorika gibanja in 30) fina motorika.

ranja umirjenost, pozornost, razumevanje navodil in kvaliteta branja.

Prvi intenziv je bil v GŠ Arsem. Učenke so v glasbeni šoli tri najst delovnih dni po dve uri (5 dni – 2 dni pavze – 5 dni – 2 dni pavze – 3 dni) uporabljale slušalke TalksUp. Skladno z navodili metode so bile aktivnosti učenk med poslušanjem glasbe povezane s spodbujanjem delovanja desne možganske hemisfere. Tako so učenke med uporabo TalksUp slušalk barvale pobarvanke, risale, igrale igro Ena, domine, počivale ipd.

Drugi intenziv, ki je vključeval uporabo slušalk Forbrain, je prav tako potekal na GŠ Arsem. Prvi teden so učenke uporabljale slušalke vse delovne dni po 5 minut, drugi teden po 10 minut ter tretji in četrti teden po 20 minut. V času drugega intenziva so se učenke pogovarjale, glasno brale in pele.

V času izvajanja obeh intenzivov smo študentke spremljale, opazovale in vrednotile spremembe na načrtovanih opazovanih področjih – pozornost/zbranost, razumevanje in uporaba glasbenega zapisa, motorične sposobnosti in glasbeni posluš – pri posameznih učenkah pri pouku inštrumenta in nauka o glasbi. Opazovanja so bila pred začetkom intenziva, med intenzivom in po intenzivu – izvedli smo 3 do 4 opazovanja. V zadnji, tretji fazi projekta smo vse pridobljene rezultate analizirali.

## Rezultati projekta

Po zaključenem intenzivu smo primerjali izpolnjene vprašalnike. Pri vseh treh učenkah so bile kategorije, ki so bile na začetku najslabše ocenjene (zbranost, notranja umirjenost, pozornost, razumevanje navodil in kvaliteta branja; starši so jih ocenili med 2 in 3), po 1. intenzivu ocenjene veliko bolje (4 ali 5). Tudi nekatere druge kategorije so se pri določenih učenkah izboljšale (npr. kreativnost, radovednost, samostojnost, motorika gibanja ipd.). Opazovanja pri pouku nauka o glasbi in inštrumenta so pokazala pri učenkah 2. razreda klavirja in violončela višjo stopnjo pozornosti in zbranosti. Pri učenki 2. razreda klavirja smo opazili višjo stopnjo notranje umirjenosti. Ta napredek je tako vplival ne le na višjo stopnjo pozornosti in zbranosti, temveč tudi na pravilnejšo telesno držo pri igranju na klavir. Tudi pri učenki violončela se je izboljšala telesna drža pri igranju na inštrument ter postavitev desne roke in koordinacija obeh rok, kar so temeljne tehnične veščine. Učenka flavte (1. razred) je prav tako izboljšala držo inštrumenta, kar se je odražalo na kakovostnem in estetsko polnejšem oblikovanju tona ter čistejši intonaciji. Isto učenko flavte smo spremljali in opazovali tudi pri učenju igranja na klavir (3. razred). V primerjavi z napredkom na psihomotoričnem področju pri flavti pa tega napredka pri klavirski igri nismo opazili. Po izvedenem in-

tenzivu je imela učenka še vedno težave s palcem desne roke, kar se je odražalo pri neizenačenem dinamičnem izvajanju posameznih tonov. Na ritmičnem področju je imela učenka težave z ohranjanjem tempa, opazili smo pohitevanje na mes-tih druge poddelitve dobe (šestnajstinke) in upočasnjevanje tempa igranja pri delih skladbe, označenih z dinamiko piano. Problem ohranjanja tempa smo opazili tudi pri zaključevanju fraz, pri katerih je učenka pohitevala.

Na področju razumevanja in uporabe glasbenega zapisa smo vidne napredke opazili pri učenki violončela. Pred izvedenim intenzivom smo opazili, da se ni znašla v zapisu, v njem se je večkrat izgubila, vselej je potrebovala pomoč učitelja. Opazanja po izvedenem intenzivu so pokazala, da je učenka začela glasbeni zapis samostojno uporabljati, v njem se ni več tako pogosto izgubljala, tudi pomoči učiteljice ni več toliko potrebovala. Enako smo opazili pri isti učenki tudi pri pouku nauka o glasbi. Učenka je bila sposobna samostojno zapisati glasbene nareke v notno črtovje, prav tako se je znašla v glasbenem zapisu pri izvajanju ritmičnih in melodičnih vaj. Pri učenki, ki se je učila klavir v 2. razredu, smo pred izvedenim intenzivom zaznali negotovost in zadržanost pri pouku nauka o glasbi. Pri izvajanju ritmičnih in melodičnih vaj ni bila dovolj suverena in prepričana v lastno izvedbo, težave so izstopale tudi pri vključevanju v skupinsko delo. Opazanja po izvedenem intenzivu so pokazala, da sta se stopnji negotovosti in zadržanosti znižali, učenka je postala bolj samozavestna, začela se je samoiniciativno vključevati v razredno delo, kar kaže na razvoj določenih socialnih veščin. Bistvenih sprememb ni bilo zaznati na področju glasbenega poslušanja. Vse učenke so izražale visoko stopnjo razvitih ritmičnih in melodičnih sposobnosti, v povezavi z notranjim slišanjem.

Tudi učitelji inštrumentov in nauka o glasbi so poročali o pozitivnih spremembah pri učenkah. Učitelji so poročali, da so učenke pri učnih urah bolj zbrane in pozorne, da obravnavani učni snovi lažje sledijo, in da se je pri nekaterih učenkah izboljšalo področje tehničnih veščin.

## Sklep

V primerjavi z mednarodnim prostorom je Tomatisova metoda v slovenskem prostoru skromno zastopana in manj poznana. Izvedeni projekt je pomemben prispevek za njeno večjo prepoznavnost in odpira nove možnosti proučevanj in raziskovanj pri nas. Zaradi majhnega vzorca ne moremo z gotovostjo trditi, da so opažene izboljšave posledica učinkov izvedenih intenzivov Tomatisove metode, čeprav so končni rezultati pokazali napredke na opazovanih področjih pri opazovanih učenkah. Poročanja staršev o napredku opazovanih učenk na 30 opazovanih področjih, pred izvedenim



intenzivom in po njem, ne kažejo bistvenih sprememb pri večini področij oziroma so starši stopnjo odzivanja večino označili kot nespremenjeno. Med opazovanjem učnega napredka učenk pri instrumentalnem pouku in pouku nauka o glasbi so opažanja pokazala tudi vzpone in padce na posameznih opazovanih področjih, zato sklepamo, da je na učni napredek pri posameznicah vplivalo več dejavnikov in okoliščin, kot so: prihod ene od učenk v novo šolsko okolje, popoldanski urnik, navezanost urnika individualnega in skupinskega pouka, daljši praznični časovni premor v obdobju izvajanja intenziva in psihofizični dejavniki, kot so utrujenost, lakota in zdravstveno stanje. Z gotovostjo pa lahko trdimo, da je izvedena Tomatisova metoda pozitivno vplivala na področja zbranosti in pozornosti, saj se je napredek pokazal pri vseh treh opazovanih učenkah. Za verodostojnejše rezultate bi bilo treba izpeljati longitudinalno raziskavo na večjem vzorcu in preveriti zanesljivost pozitivnih vplivov metode Tomatis na učne dosežke pri učencih v glasbeni šoli.

V slovenskih glasbenih šolah se poraja vse večja potreba po ustreznih rešitvah in usmeritvah dela z učenci s specifičnimi učnimi težavami in motnjami pozornosti (Zadnik, Habe, 2018). Z uporabo metode Tomatis bi morda lahko reševali omenjene težave pri posameznih učencih, saj poklicni profili, kot so psihologi in socialni delavci, v glasbenem šolstvu niso prisotni. Ob tem se nam odpre novo vprašanje možnosti financiranja nakupa potrebnih naprav in odprtosti staršev, ki bi bili pripravljeni podpreti svojega otroka na poti premoščanja izkazanih (učnih) težav in nameniti dodatni prosti čas v obdobju intenzivnega obiskovanja metode Tomatis v glasbeni šoli.


## # Viri in literatura

1. Abedi Koupaei, Mahya, Poushaneh, Kambiz, Mohammadi, Ali Zade, Siampour, Najmeh (2013): *Sound Therapy: An Experimental Study with Autistic Children*. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813016893> (3. 7. 2018).
2. Alfred A. Tomatis. [https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred\\_A.\\_Tomatis](https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_A._Tomatis) (30. 5. 2018).
3. Alfred Tomatis. <https://www.tomatis.com/en/alfred-tomatis> (8. 7. 2018).
4. *Areas of application*. <https://www.tomatis.com/en/areas-application> (8. 7. 2018).
5. *Discover*. <https://www.forbrain.com/discover> (8. 7. 2018).
6. *Equipment*. <https://www.tomatis.com/en/equipment> (8. 7. 2018).
7. Hesse Horst-Peter, Balzer Hans-Ullrich, Bachmann Kai, Ferstl Elisabeth, Fritz Florentina Marija, Schmid Iris (2002): *Preliminary Report Summary: Tomatis Hearing Treatment Study*. <http://tomatisassociation.org/tomatis-hearing-treatment-study-on-musicians/> (3. 7. 2018).
8. Malak, Roksana, Mojs Ewa, Ziarko, Michał, Wiecheć, Katarzyna, Sudol, Anna, Samborski, Włodzimirz (2017): *The role of tomatis sound therapy in the treatment of difficulties in reading in children with developmental dyslexia*, J Psychol Cognition, 2(1): 17–20. <http://tomatisassociation.org/the-role-of-tomatis-sound-therapy-in-the-treatment-of-difficulties-in-reading-in-children-with-developmental-dyslexia/> (3. 7. 2018).
9. Nicoloff, Françoise (2004): *Case Studies of Children with Dyspraxia*. <http://tomatisassociation.org/case-studies-of-children-with-dyspraxia/> (3. 7. 2018).
10. Pesek, Albinca (2018): *Predstavitev nevro-psiho-akustične terapevtske metode dr. Alfreda Tomatisa*. Interno gradivo pri projektu Uporaba metode Alfreda A. Tomatisa v glasbeni šoli.
11. Ratyńska, Joanna (2014): *Attention and Tomatis® Method for success: Results of the project made in Poland from 2010 to 2013*. <http://tomatisassociation.org/attention-and-tomatis-method-for-success-results-of-the-project-made-in-poland-from-2010-to-2013/> (3. 7. 2018).
12. Sacarin, Liliana (2013): *Early Effects of the Tomatis Listening Method in Children with Attention Deficit*. <http://tomatisassociation.org/early-effects-of-the-tomatis-listening-method-in-children-with-attention-deficit-2/> (obiskano, 3. 7. 2018).
13. *Tomatis History*. <https://www.tomatis.com/en/history> (1. 7. 2018).
14. *Tomatis*. <https://www.tomatis.com/en/training-course> (30. 5. 2018).
15. Zadnik, Katarina, Habe, Katarina (2018) *Specifične učne težave (SUT) pri predmetu nauk o glasbi v glasbeni šoli*. V: Schmidt, Majda (ur.), Rus Kolar, Danijela (ur.), Kranjec, Eva (ur.). *Vloga inkluzivnega pedagoga v vzgoji in izobraževanju : konferenčni zbornik*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze, str. 229–243.

# Jože Brun – partizanski dirigent in skladatelj

*Jože Brun – Partisan Conductor and Composer*

## Izvleček

Zgodba godbe VII. Korpusa in njenega kapelnika – dirigenta Jožeta Bruna je predvsem zanimiva zaradi znamenitega odhoda Rudarske godbe Hrastnik v partizane in ki je verjetno edinstven odhod oziroma prvi odhod tovrstnega ansambla v zgodovini odporniških gibanj. Jože Brun, ki je ta odhod organiziral, pa ni bil samo odličen organizator, temveč tudi izvrsten dirigent, pedagog, skladatelj in aranžer.

**Ključne besede:** Jože Brun, Godba VII. korpusa, Godba glavnega štaba NOV in POS

## Abstract

The story of the 7th Corpus military band and its bandmaster, conductor Jože Brun, is interesting mainly because of the Hrastnik miners band's famous and unique act of joining the partisans, which was the first time in the Resistance history that a band of this type joined the army. Jože Brun, who organised it, was not only an excellent organiser but also an exceptional conductor, pedagogue, composer and arranger.

**Keywords:** Jože Brun, the 7th Corpus military band, National Liberation War (NOV) and Slovenian Partisan Detachment (POS) headquarters band

## Obdobje do druge svetovne vojne

Jože Brun se je rodil v Hrastniku 16. 3. 1903 v rudarsko-glasbeni družini, umrl je 28. 5. 1966. Njegov oče Herman Brun je bil rudar in član rudarske godbe Hrastnik. Jože Brun se je že kot otrok priključil rudarski godbi Hrastnik, kjer se je tudi učil igrati na klarinet, in se po končani osnovni šoli zaposlil v rudniški pisarni (Planinc, 2003: 35).

Po služenju vojaškega roka, takoj po prvi svetovni vojni, se je vpisal v srednjo vojaško glasbeno šolo v Vršču, ki jo je z odliko končal kot fagotist druge generacije te šole (Klenovšek, intervju 2007). Po končanem šolanju v Vršču je služboval v več vojaških orkestrih po Kraljevini Jugoslaviji. S prvo ženo Julko sta leta 1927 dobila hčerko Ljerko, ki danes živi v Zagrebu (Arhiv Slovenije - VII. korpus, Personalna mapa Jožeta Bruna; Tatjana Brun, intervju 2012).

Zaradi njegove umetniške kvalitete, saj je bil v tistem času eden najboljših fagotistov v Jugoslaviji, in zaradi zdravstvenih težav je bil leta 1936 premeščen v vojaško glasbeno šolo v Vršac in kot učitelj fagota ostal tam do leta 1940. Zaradi želje po nadaljevanju študija so ga premestili v Zagreb, kjer se je vpisal na glasbeni konservatorij, vendar mu je zaključek študija preprečil pričetek druge svetovne vojne.



Slika 1: Jože Brun (Arhiv Rudarske godbe Hrastnik; avtor neznan)

## Druga svetovna vojna

Po kapitulaciji Kraljevine Jugoslavije se je aprila 1941 vrnil v Hrastnik in se zaposlil v hrastniškem rudniku, in sicer v materialnem skladišču. Delodajalci rudnika so mu zaradi njegovih glasbenih sposobnosti kmalu pogojevali njegovo delo pri rudniku s prevzemom dirigentske palice v godbi, ki jo je od leta 1933 do 1942 vodil Jože Kumlanc - Pepi (Planinc, 2003: 35; Štok, 1956: 437).

Čeprav je bil aktivist OF in je godba igrala tudi za okupatorja, pa je ponudbo sprejel, saj so Nemci vse, ki so igrali v godbi,

»pustili na miru«. Mlajšim godbenikom ni bilo treba vstopiti v Hitlerjugend,<sup>1</sup> starejšim pa ne v Wehrmacht<sup>2</sup> ali pa v Werkschutz.<sup>3</sup> Brun je takó godbo vodil od leta 1942 do leta 1944, do njegovega odhoda v partizane (Klenovšek, intervju 2007; Arhiv Slovenije - VII. korpus, Personalna mapa Jožeta Bruna). Poleg kapelniških dolžnosti pa je prevzel tudi pedagoško funkcijo in učil mlade in nove godbenike praktično vse inštrumente (Klenovšek, 2007 in 2011).

V tem času (1942–1944) je imela družina Brun tudi svojo »Schrammel«<sup>4</sup> zasedbo, v kateri so igrali: oče Herman harmoniko, brat Herman violino, Jože klarinet in Hrastel (ime je pozabil) kitaro (Klenovšek, intervju 2007).

### Priprave na odhod Rudarske godbe Hrastnik v partizane

19. maja 1944 je Brun v Rečici pri Hrastniku vstopil v partizane (Arhiv Slovenije - VII. korpus, Personalna mapa Jožeta Bruna). Po prihodu v partizane oziroma v VII. korpus ga je komandant VII. korpusa Franc Poglajen poklical na pogovor. Beseda je dala besedo in tako je nastala ideja, da Jože Brun organizira odhod Rudarske godbe Hrastnik v partizane. Brun se je nato v vasi Ravne pri Hrastniku srečal s predsednikom godbe Ernestom Ačkunom starejšim in s kapelnikom Jožetom Kumlancem. Na srečanju jima je razložil: »V štabu VII. korpusa so mi zaupali nalogo, da potegnem hrastniško rudarsko godbo z inštrumenti vred v partizane.« (Štok, 1956: 434.)

Da je bila družina Brun zavedna slovenska družina, potrjuje dejstvo, da sta žena Julka in hčerka Ljerka ravno tako odšli v partizane, kot tudi bratje Janko, Franci, Herman in Valentin. Zadnjega so ubili domobranci. Brat Bruno, znan klarinetist, po 2. svetovni vojni solist, pedagog, dekan Akademije za glasbo v Beogradu in rektor Univerze v Beogradu, je pričakal II. svetovno vojno kot član Orkestra kraljeve garde v Beogradu. Med vojno je sodeloval kot aktivist v osvobodilnem gibanju in bil zaposlen kot solist v Beograjski operi (Arhiv RS, personalni mapi Jožeta Bruna in Hermana Bruna ml.).

Hermanu, bratu Jožeta Bruna, so zaradi delovanja v OF 21. julija 1942 v Celju Nemci ustrelili sina Zdenka, dijaka, starega komaj 19 let.

<sup>1</sup> Mladinska organizacija nacistične stranke.

<sup>2</sup> Nemška čuvajska služba, ki je varovala tovarniške objekte in druge proizvodne objekte.

<sup>3</sup> Nemška pomožna vojska.

<sup>4</sup> Originalno ime izhaja iz nemške besede »Schrammelmusik«. Leta 1878 so Johann Schrammel – violinist, njegov brat Josef Schrammel – violinist in kitarist Anton Strohmayr ustanovili ansambel. Leta 1884 se jima je pridružil še klarinetist Georg Dänzer na G-klarinetu. Nastopali so z imenom »Specialitäten Quartett Gebrüder Schrammel« in igrali vse zvrsti glasbe, od ljudskih pesmi, polk, valčkov in koračnic. Nastopali so predvsem za takratno dunajsko elito. Leta 1893 so jih povabili na svetovno razstavo v Chicago. Današnja tipična »Schrammel« zasedba je sestavljena iz dveh violin, harmonike in pa »kontra kitare« z dvojnimi vratom (<http://en.wikipedia.org/wiki/Schrammelmusik>).

## Odhod v partizane

Po sestanku Bruna z Ačkunom in Kumlancem so se na godbeniški vaji dogovorili, da bodo odšli vsi godbeniki v partizane. Datum odhoda je bil določen za 11. julij 1944. Godbeniki so se na deževen dan pričeli zbirati v Čečah z inštrumenti. Prinesli so vse inštrumente razen večjih (tube, helikone, baritone,<sup>5</sup> bas fligahorne<sup>6</sup>). Po te inštrumente so šli zvečer v glasbeni lokal (Štok, 1956: 435). Srečko Klenovšek se je spominjal, da je imel na sebi veliko »hitlerjugend« pelerino, pod katero je lahko skrival večji inštrument (Klenovšek, spomini in intervju 2011). Ko je kolona godbenikov prispela na greben Selivca nad Hrastnikom, je Ivan Volkar poln sreče in veselja zatrobil v krilni rog, češ naj v Hrastniku vedo, da je šla godba v partizane. Brun je odhod vodil, predvsem pa je bil vesel, ko je naštel 25 članov godbe z notnim arhivom in 33 inštrumentov. Zjutraj so prišli do Rečice, zvečer pa so prišli po njih kurirji, ki so jih vodili proti Mrzlici in naprej do Jesenovega, kamor so naslednjega dne zjutraj tudi prispeli. Od tam so se

nil, ker je moral z godbo na Dolenjsko v VII. korpus (Štok, 1956: 436).

Po odhodu iz odreda jih je pot vodila na Janče, od tam preko Javorskega Pila skozi Gabrovko in Občine proti Žužemberku.

## Prihod v partizane

Ko so 19. julija 1944 prispeli pred vas Jama, je Brun svojo godbo postrojil. Ob zvokih koračnice *Pozdrav iz Knina*<sup>7</sup> je godba vkorakala v vas, kjer je bilo nastanjeno poveljstvo VII. korpusa. Medtem ko je godba igrala, se je vsa vas zgrnila okoli njih (Štok, 1956: 437). Ko so odigrali koračnico, je Brun kot kapelnik poročal komisarju korpusa: »Tovariš komisar, povelje je izvršeno! Tu je hrastniška rudarska godba z vsemi inštrumenti!« »Brun, malo si govoril, a veliko napravil,« ga je pohvalil komisar Bolko. »Čestitam tebi in vsem godbenikom. Srečno v partizanih!« (Štok, 1956: 438.)



Slika 2 a, b: Godba VII. korpusa na vajah v Selu pri Otovcu v Beli krajini, avgusta 1944 s kapelnikom J. Brunom (Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana; avtor neznan)

zvečer odpravili naprej in zjutraj prispeli v Široko zet, kjer jih je pričakal Kamniško-zasavski odred. Partizani so jih nago-varjali, naj »udarijo« kakšno partizansko koračnico, glasbeniki pa so se morali izgovarjati na tišino zaradi sovražnika. Pravzaprav pa jim je bilo nerodno priznati, da ne znajo igrati partizanskih pesmi (Štok, 1956: 435–436).

Naslednje jutro so se godbeniki skupaj z odredom premestili v Ržiše pri Vačah, kjer so godbeniki tudi prvič zaigrali koračnico *Prebujeni* pod vodstvom Jožeta Bruna. Koračnice pa jim ni uspelo odigrati do konca, saj so z igranjem priklicali Nemce, ki so jih napadli, a so borci odbili napad. Komandant odreda Branko se je naslednje popoldne sprl z Brunom, ker je hotel, da godba ostane pri njih, a ga je Brun odločno zavr-

Po tednu dni prihoda v VII. korpus so v Črmošnjicah izvedli koncert na prostem za Glavni štab NOV in POS. Po koncertu je Franc Rozman - Stane pristopil h godbi in čestital godbenikom, rekoč: »Dobro ste igrali! Vi ste že prava partizanska godba, zato se držite skupaj. Ne dovolite, da vas kdajkoli kdo razbije, temveč je vaša naloga, da z udarno glasbo vi razbijate sovraga!« (Štok, 1956: 438).

Naslednji dan je odšla godba v Belo krajino v Selo pri Otovcu. Tam jih je pričakala godba Glavnega štaba, ki je takrat štela 14 članov. Bojan Adamič in Drago Lorbek sta takoj ocenila sposobnosti Hrastničanov in sta hotela okrepiti svoj orkester z najboljšimi novinci. Adamiču je to kasneje tudi delno uspelo; kljub nasprotovanju Bruna in drugih članov

<sup>5</sup> Bariton ali evfonij.

<sup>6</sup> Staro ime za tenor (Tenorhorn).

<sup>7</sup> Koračnico »*Pozdrav iz Knina*« je Jože Brun napisal med 1942. in 1944. letom v Hrastniku, ko je bil kapelnik Rudarske godbe.

godbe, ki so hoteli ostati skupaj, predvsem zaradi dejstva, da niso prišli v partizane kot posamezniki, temveč kot celotna godba (Štok, 1956: 438).

Čez nekaj dni sta se obe godbi združili v Selu in pričeli skupaj vaditi. Med tem se jim je pridružilo še 12 godbenikov s Primorske, v avgustu pa nepopolna Rudarska godba iz Zagorja ob Savi (Štok, 1956: 438).

### Nastanek dveh partizanskih godb

Ves čas skupnega sodelovanja pa je bila prisotna misel na to, da bodo godbi ločili. Brun je ves čas nasprotoval »razbitju« hrastniške godbe, Adamič pa je na vsak način hotel okrepiti svoj komaj 14-članski orkester s Hrastničani (Klenovšek, intervju 2007).

17. avgusta 1944 je Adamič obvestil godbenike, da bodo godbi reorganizirali. To se je zgodilo, še preden je bila izdana odredba o formiranju vojaških godb (Štok, 1956, 438).

Naslednjega dne, 18. 8. 1944, je glavni štab NOV in POS izdal odredbo o formiranju vojaških godb, v kateri se takoj formirata dve vojaški godbi, in sicer vojaška Godba glavnega štaba in Godba VII. korpusa. Za razumevanje o namenu »razbitja« rudarske godbe Hrastnik in o moči Bojana Adamiča kot pomočnika Propagandnega oddelka GŠ NOV in POS in hkrati vodje Glasbene sekcije omenjenega oddelka pa je pomembna 6. točka te odredbe, ki določa: »Strokovno vodstvo obeh godb (določitev kapelnikov, sestav godb, repertoar ipd.) pripada Glasbeni sekciji propagandnega oddelka Glavnega štaba. Brez sporazuma z njo torej tudi niso dovoljene nobene spremembe personalnega značaja« (Arhiv RS, odredba GŠ z dne 18. 8. 1944). S tako dikcijo točke v tej odredbi je bilo odločanje o tem, kdo bo kje igral, popolnoma predano v roke Bojanu Adamiču.

Klenovšek (2007 in 2011) je povedal, da je Adamič izbral mlade in perspektivne glasbenike ter jih odredil v godbo GŠ NOV in POS, preostali Hrastničani pa so postali Godba VII. korpusa. Da kriterij ni bil samo pomanjkanje glasbenikov na določenih inštrumentih v posameznih godbah, je razviden iz spiska godbenikov (arhiv R Slovenije). Godbi VII. korpusa so se pridružili godbeniki iz Zagorja, 2 godbenika s Primorske in kasneje 2 člana rudarske godbe iz Trbovelj, in to na inštrumentih, ki jih niso imeli v zasedbi, zaradi preazporeditve njihovih (hrastniških) glasbenikov v godbo GŠ. V Godbo GŠ je bilo razporejenih 9 hrastniških godbenikov: Franc Tovornik, Ernest Ačkun ml., Franc Grebenšek, Srečko Klenovšek, Franc Ladiha, Alojz Bastardi, Ernest Ačkun starejši, Jožef Jančar in Herman Brun kot administrator godbe.

Na dan 23. 8. 1944 sta politkomisar Godbe GŠ Stanko Kermelj in komandir godbe GŠ Alojz Gostiša podala pisno po-

ročilo šefu glasbene sekcije tov. Bojanu Adamiču o stanju v obeh godbah:

#### Godba glavnega štaba:

kapelnik	1
godbenikov	39
kuharji	3
intendant	1
administrator	1
arhivar	1
<u>kurir</u>	<u>1</u>
skupaj	47

#### Godba VII. korpusa:

kapelnik	1
polit komisar	1
godbenikov	30
kuharji	3
intendant	1
administrator	0
arhivar	0
<u>kurir</u>	<u>1</u>
skupaj	37

Podatki v poročilu se razlikujejo od seznama godbenikov Godbe GŠ (arhiv R Slovenije) z dne 22. 8. 1944, ki navaja 40 godbenikov in ne 39, kot navaja poročilo. Poleg tega pa je bil komandir godbe GŠ tudi aktiven kot glasbenik.

### Godba VII. korpusa

Godba VII. korpusa se je po izdani odredbi preselila v Rožance. Glasbeniki so imeli v Rožancih glasbene vaje ter strokovne, vojaške in politične sestanke. Igrali so na mitingih, kulturnih prireditvah v bližnjih vaseh in v partizanskih enotah. Utrdila se je tudi kot vojaška enota. Kapelnik in komandir je bil Jože Brun, ki je uvedel med drugim tudi vojaško disciplino, komisar pa je bil Ludvik Zalet - Očka, ki ga je na željo Bruna kasneje zamenjal Vinko Savnik (Štok, 1956: 495, Klenovšek, 2007 in 2011).

Z razliko od Godbe GŠ NOV in POS pa je Godba VII. korpusa spremljala enote tudi v borbah. Zato so se venomer selili iz kraja v kraj. Po pričevanju Klenovška (2011) so včasih godbenike VII. korpusa angažirali, da so tudi med ognjem pobirali material, ki so ga zavezniki odvrgli iz letal za partizanske enote.

#### Nastopi godbe na Radiu OF

Na Radiu OF je kot prva od obeh godb nastopila godba VII. korpusa, in sicer 5. decembra 1944. Igrali so naslednji program (Javoršek, 1979: 260):

1. Bojan Adamič: Bilečanka (koračnica)
2. Jože Brun: VII. korpus (koračnica)

3. Cerar: Od Urala do Bajkala (potpuri)
4. Hajdrih: Jadransko morje
5. Jože Brun: XIV. divizije (koračnica)
6. Drago Lorbek: Komandant Stane (koračnica)

Drugi oziroma zadnjič je Godba VII. korpusa nastopila na Radiu OF pod vodstvom Jožeta Bruna, 24. januarja 1945 ob 21.30 uri s programom (Javoršek, 1979: 264):

1. Jože Brun: Naša nova zastava (koračnica)
2. Anton Jakl: Odmevi iz naših krajev (potpuri)
3. Jože Brun: Partizanska (koračnica)
4. Sedlaček: Beograd v noči (potpuri)
5. Bojan Adamič: Bilečanka (koračnica)

4. marca 1945 pa sta se obe godbi, Godba GŠ NOV in POS ter Godba VII. korpusa pripravljali na skupni »monstre koncert«. Koncert je bil posvečen odprtju razstave delavnic VII. korpusa v Črnomlju. Razstava je pomenila pomemben in nenavaden dogodek v zgodovini slovenskega partizanstva. Godbama sta dirigirala Drago Lorbek in Jože Brun, vsak s svojim programom. Orkester je štel v celoti 70 moških (Javoršek, 1979: 264).

Ob 20. uri je Radio OF prenašal »monstre koncert« obeh godb. Prvi del programa je dirigiral Jože Brun. Njegov spored je bil naslednji (Javoršek, 1979: 265):

1. Jože Brun: VII. korpus (koračnica)
2. Gioacchino Rossini: Predigra k operi Tankred
3. Cerar: Od Urala do Bajkala (potpuri)
4. Anton Jakl: Jugoslovanske cvetke (potpuri)
5. Jože Brun: Naša nova zastava (koračnica)

Drugi del koncerta je dirigiral Drago Lorbek. Na sporedu so bila dela (Javoršek, 1979: 265):

1. Drago Lorbek: Pionirji, koračnica, priredba na glasbo Karola Pahorja V boj, mi pionirji
2. Anton Emil Titl: Slovanske melodije – predigra k operi Tankred
3. Bedřich Smetana: Prodana nevesta (potpuri)
4. Drago Lorbek: Za Titom (koračnica, priredba na glasbo Marjana Kozine Za Titom k svobodi in Pionirji)

Zanimivo in dokaj nenavadno pa je, kot navaja Javoršek (1979: 265), da je bil to zadnji koncert oziroma nastop vojaških godb na Radiu OF. Godbi je radio sicer še prenašal, vendar le na nastopih ob velikih praznikih oziroma na raznih prireditvah, ki jih je postaja posredovala bodisi iz kulturnega doma ali pa z Glavnega trga v Črnomlju.

### Ustvarjalni opus Jožeta Bruna med vojno

Med letoma 1942 in 1944 je po pričevanju Klenovška (intervju 2007 in 2011) Brun napisal koračnico *Pozdrav iz Knina* in pa

*Prebujenje*<sup>8</sup> (*Prebudenje*). Brun naj bi bil imel težave z mešanjem slovenščine in srbohrvaščine, zato je poimenoval koračnico, kot je zapisano v oklepaju. Klenovšek je tudi omenil, da naj bi Brun koračnico *Praznik Hrastnika* napisal v tem obdobju, vendar je ta podatek nekoliko dvomljiv. Po pričanjih nekaterih starejših še živčih godbenikov Rudarske godbe Hrastnik naj bi jo bil napisal nekje okoli leta 1953 in je bila 1954 izvajana na državnem tekmovanju amaterskih godb kot obvezna skladba.

Klenovšek (2007 in 2011) v svojem pričevanju navaja, da se spominja Bruna, kako je s harmoniko sedel na kakšnem od drevesnih štorov in komponiral nove skladbe. V času vodenja godbe VII. korpusa pa so nastale koračnice:

1. VII. korpus XIV. divizije
2. Partizanska<sup>9</sup>
3. Naša nova zastava

### Konec vojne

Na dan 9. marca 1945 je bilo v sestavi Godbe VII. korpusa 33 glasbenikov, kapelnik Jože Brun in politkomisar Vinko Savnik.

Prva partizanska godba, ki je vkorakala s koračnicami v osvobodeno Ljubljano, je bila Godba VII. korpusa, vendar šele v sredo 10. maja 1945. V Ljubljano bi morali priti že prej, vendar se je zapletlo pri zagotovitvi vozil (Kumlanc, dnevnik 1945).

Godba GŠ NOV in POS se je nekaj dni prej nahajala v Ajdovščini, kjer so 5. maja igrali na ustanovitvi prve slovenske vlade. Po ustanovitvi vlade oziroma v času osvoboditve Ljubljane pa so jih odpeljali proti Trstu.

### Po drugi svetovni vojni

Decembra 1945 so Godbo VII. korpusa preimenovali v Godbo XV. divizije, ki je imela sedež v Šentvidu pri Ljubljani (Karakaš, 1987: 51), Godbo GŠ NOV in POS pa so, ko je prispela v Trst, preimenovali v Godbo mesta Trst (Klenovšek, 2011).

Junija 1945 so godbo GŠ Nov in POS razpustili. Deset glasbenikov so premestili v godbo 43. udarne divizije, 15 so jih demobilizirali, 22 pa jih je ostalo v godbi 4. armade s sedežem v Ljubljani (Karakaš, 1987: 51).

Brun je dočkal osvoboditev v činu podporočnika (Arhiv RS, seznam ožjega štaba VII. korpusa Jugoslovanske armade). Vse

<sup>8</sup> Avtorju tega članka še ni uspelo pridobiti zapisa te koračnice, kot tudi ne dokumentiranega podatka, ali je Jože Brun avtor te koračnice. Glede na to, da note še niso bile »odkrite«, se lahko zanesemo samo na pričanje Srečka Klenovška.

<sup>9</sup> Naslov Partizanska se pojavlja v literaturi, ki jo navajata Franc Križnar in pa Jože Javoršek, vendar se na vseh uradnih notah in prepisih skladbe pojavlja naslov Partizanka. Sklepamo lahko, da je po vojni Brun spremenil ime ali pa je nastala napaka pri zapisu. Obstajata pa dve verziji omenjene koračnice v različnih tonalitetah.

do odhoda na šolanje v Beograd je bil kapelnik Godbe VII. korpusa, po njenem preimenovanju pa Godbe XV. divizije.

Kot je bilo že omenjeno, je bil leta 1946 napoten v šolo za vojaške dirigente, ki je bila v Beogradu, in jo je 1949 tudi uspešno zaključil (Savnik, 2007). Po zaključku šolanja je v JLA deloval kot dirigent Mornariškega vojaškega orkestra v Splitu in Garnizijske godbe v Ljubljani (Planinc, 2003: 35). Ko je predsednik Jugoslavije Josip Broz - Tito leta 1953 obiskal Winstona Churchilla in angleško kraljico Elizabeto z ladjo Galeb, je bil Brun kot dirigent del spremljevalne ekipe s splitskim mornariškim orkestrom.

Na koncu 50. let in v začetku 60. let prejšnjega stoletja je prevzel vodenje glasbenega oddelka, ki je bil nekaj časa v sklopu zveze kulturnih organizacij, nekaj časa pa v sklopu osnovne šole na Vrhniki. Kot dirigent »mešanega« šolskega orkestra, v katerem so lahko sodelovali vsi, ne glede na instrument, ki so ga igrali, se je predajal tudi kot pedagog, saj takrat na Vrhniki ni bilo glasbene šole (Jerina, 2012). Deloval je kot član in predsednik tekmovalnih komisij na tekmovanjih pihalnih orkestrom po celotni Jugoslaviji. Pred tekmovanji je vedno pripravljaval in vodil vaje Rudarske godbe Hrastnik.

### Brunov ustvarjalni opus po vojni

Vse do smrti je bil aktiven tudi kot skladatelj in aranžer in zapustil bogat opus za pihalne orkestre.

Avtor članka še vedno išče njegova dela, od katerih se jih je veliko izgubilo, večina najdenih pa je nepopolnih (vsa so brez partitur in manjkajo določeni parti). Do sedaj pa so bila odkrita oziroma najdena naslednja dela, napisana po vojni:

1. Praznik Hrastnika (koračnica)
2. Koračnica Svobod<sup>10</sup> (koračnica)
3. Spomin na Sočo<sup>11</sup> (koračnica)
4. Pozdrav Sloveniji (koračnica)
5. Naš valček
6. Pod Karavankami (potpuri)
7. Slovenske cvetke (potpuri)
8. Naše pesmi (priredba za salonski orkester)
9. Priredba skladbe »Postoj, kdor mimo greš« za zbor in pihalni orkester

### Namesto sklepa

Prispevek Jožeta Bruna na njegovem pedagoškem, ustvarjalnem in poustvarjalnem področju vsekakor zahteva nadaljnji poglobljen znanstveni pristop. Ne moremo se izogniti ugotovitvi, da je bil po smrti odrinjen v pozabo. Razlogi za to so

<sup>10</sup> V priredbi koračnice avtorja tega članka je v dogovoru z dediči Jožeta Bruna nastala sprememba imena, in sicer »Koračnica svobode«.

<sup>11</sup> Obstaja več verzij naslova, kot so: Spomin na Sočo, Na Soči, Soča. Avtor članka se je na podlagi obstoječih virov odločil za naslov »Spomin na Sočo«.

verjetno večplastni, vendar je njegovo življenje in delo treba raziskati predvsem zaradi njegove zapuščine na področju razvoja vojaških in amaterskih godb na slovenskem ter njegovega ustvarjalnega opusa za pihalne orkestre.

### Povzetek

Življenjska pot Jožeta Bruna se je pričela v glasbeni družini, kjer se je že v otroštvu srečal in seznanil z glasbo kot klarinetist. Njegov talent ga je pripeljal do vojaške glasbene šole v Vršču, ki jo je uspešno končal kot fagotist. Po službovanju po raznih orkestrih v Kraljevini Jugoslaviji je bil 4 leta pedagog na vojaški glasbeni šoli v Vršču. Med vojno in po njej je poleg dirigiranja Godbi VII. korpusa in Rudarski godbi Hrastnik svoj glasbeni talent posvetil tudi komponiranju in aranžiranju skladb za pihalne orkestre, predvsem koračnic. Veljal je za zelo muzikalnega in subtilnega dirigenta z izvrstnim poslušom. Po njegovi smrti so godbe počasi prenehale izvajati njegovo glasbo, veliko del se je izgubilo, njegovo delo in vloga pa sta, lahko rečemo, utonila v pozabo. Njegove zasluge in prispevek pri formiranju in vodenju vojaških godb ter njegov ustvarjalni opus pa zahtevajo predstavitev in celovito obravnavo.

### # Viri in literatura

1. Arhiv Republike Slovenije: *Godba GŠ NOV in POS, Brun Herman – personalna mapa*, pridobljeno 27. 3. 2012.
2. Arhiv Republike Slovenije: *odredba glavnega štaba NOV in POS o formiranju vojaških godb*, 18. 8. 1944, pridobljeno 27. 3. 2012.
3. Arhiv Republike Slovenije: *poročilo Bojanu Adamiču*, 23. avgust 1944, pridobljeno 27. 3. 2012.
4. Arhiv Republike Slovenije: *Spisek godbenikov godbe VII. korpusa NOV in POJ*, 9. marec 1945, pridobljeno 27. 3. 2012.
5. Arhiv Republike Slovenije: *Štab VII. korpusa, seznam članov ožjega in širšega štaba VII. korpusa JA*, 24. 5. 1945, pridobljeno 27. 3. 2012.
6. Arhiv Republike Slovenije: *VII. korpus, Jože Brun – personalna mapa*, pridobljeno 27. 3. 2012.
7. Brun, Tatjana (2012): *Intervju*, Ljubljana.
8. Grasseli, Marija (2012): *Intervju*, Ljubljana.
9. Javoršek, Jože (1979): *Radio osvobodilna fronta, Partizanska knjiga*, Ljubljana.
10. Jerina, Jože (2012): *Intervju*, Vrhnika.
11. Karakaš, Branko (1987): *Muzička aktivnost u JNA, Vojnoizdavački i novinski centar*, Beograd.
12. Klenovšek, Srečko (2007 in 2011): *Intervju*, Hrastnik.
13. Križnar, Franc (1992): *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani, Ljubljana.
14. Kumlanc, Jože - Pepi (1945): *Dnevnik*.
15. Planinc, Marko (2003): *Rudarska godba Hrastnik 150 let*, Hrastnik.
16. Savnik, Vinko (2007): *Spomini na sodelavca in prijatelja Jožeta Bruna*, Beograd.
17. Štok, Jože (1956): *Godba na bojišču*, revija Borec številka 11, letnik VIII, Ljubljana.
18. Štok, Jože (1956): *Godba na bojišču*, revija Borec številka 12, letnik VIII, Ljubljana.
19. <http://en.wikipedia.org/wiki/Schrammelmusik>, 27. 3. 2012.

# Organiziranost ljubiteljske kulture v Sloveniji

## *Organisation of Non-professional (Amateur) Culture in Slovenia*

### Izvleček

Ljubiteljska kultura je v Sloveniji množično izvajana, bogata in razvejana po dejavnostih. Številna kulturna društva in skupine prirejajo najrazličnejše dogodke, da predstavijo svojo umetniško dejavnost. Dejavnost je razširjena od vrtcev in osnovnih šol do srednjih šol, mladinskih in odraslih kulturnih društev ter najstarejših kulturnih ustvarjalcev. Kulturna društva povezuje Zveza kulturnih društev na občinskem oz. medobčinskem nivoju. Zveze kulturnih društev se na državni ravni povezujejo v Zvezo kulturnih društev Slovenije. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti (JSKD) predstavlja profesionalno državno podporno strukturo na področju ljubiteljske kulture v Sloveniji. Izvaja programske, finančne in izobraževalne naloge s svojo centralno strokovno službo v Ljubljani in 59 območnimi izpostavami po celotnem teritoriju Republike Slovenije. Trenutna organiziranost ljubiteljske kulture se je izoblikovala skozi preteklo stoletje, ter se vedno znova prilagajala različnim družbenim ureditvam. V prispevku smo osvetlili organiziranost ljubiteljske kulture in njen zgodovinski razvoj.

**Ključne besede:** kulturna društva, Javni sklad RS za kulturne dejavnosti (JSKD), kulturno-umetnišna vzgoja

### Abstract

Non-professional (amateur) culture has a strong presence in Slovenia, offering rich and diverse activities. A large number of cultural associations and groups organise different events to present their artistic activities. These activities are performed in kindergartens, primary and secondary schools, youth and adult cultural associations as well as by elderly cultural performers. Cultural associations at the municipal level are linked under the Union of Cultural Societies. These Unions of Cultural Societies are then joined at the national level in the Union of Cultural Societies of Slovenia (ZKDS). The Public Fund for Cultural Activities (JSKD) is a governmental professional institution offering a support structure for youth and non-professional (amateur) culture and art in Slovenia. It performs programme, financial and educational activities together with its headquarters in Ljubljana and 59 branch offices all over Slovenia. The present organisational structure of the non-professional (amateur) culture has developed over the past century and is still adapting to the new social regulations. This article presents the organisation of the non-professional (amateur) culture and its historical development.

**Keywords:** cultural associations, The Republic of Slovenia Public Fund for Cultural Activities (JSKD), cultural and art education



## Ljubiteljska kultura

Ljubitelj je nekdo, ki ima posebno zanimanje ali nagnjenje za kaj. Vendar ga ta pozicija postavlja v pasiven položaj veselja do nečesa, navijanja za kaj ali občudovanja nečesa (fun-club, kunstliebhaber, diletant, amater). Amater: kdor se iz veselja, nepoklicno ukvarja s čim. Pojem ljubiteljska kultura je pri nas zakoreninjen, pomeni pa ravno nasprotno, torej aktivno, participativno vlogo v kulturi. Sodelovanje v kulturnem društvu, skupini ali šoli oz. ukvarjanje z ljubiteljsko kulturo udeležencem ne prinaša glavnega vira eksistence. Ljubiteljska kultura se prilagaja času, je odprta za tradicionalne pristope, alternativne koncepte, nove medije, ljudsko tvornost in ohranja živo kulturno dediščino. V ljubiteljski kulturni dejavnosti vedno pogosteje sodelujejo izobraženi profesionalni kulturni ustvarjalci, zato je sposobna vrhunskih umetniških dosežkov (Pivec 2014, 31).

Ljubiteljsko kulturo lahko v Sloveniji opredelimo kot množično organizirano prostočasno kulturno udejstvovanje. Sorodna pojma sta ljudska kultura in sodobno množična kultura. Od njiju se razlikuje predvsem po stopnji organiziranosti, normativnosti in formalni strukturiranosti. Kulturno ljubiteljstvo ima svojevrstno tradicijo pri ohranjanju nacionalne kulturne identitete v Republiki Sloveniji, kot tudi v zamejstvu in po svetu. S pojmom ljubiteljstvo opredeljujemo tiste kulturne dejavnosti, ki jih neposredni izvajalci (člani pevskih zborov, orkestrrov, gledaliških in lutkovnih skupin, folklornih ansamblov, filmskih, plesnih in literarnih skupin, likovnikov) ne izvajajo kot poklic (praviloma za njih niso plačani in v večini ne formalno izšolani). Na področju ljubiteljstva pa kot mentorji in strokovni vodje delujejo številni formalno strokovno izobraženi in priučeni strokovnjaki, ki za svoje delo prejemajo plačilo (Bittner Pipan in drugi 2011, 236–237).

## Funkcije ljubiteljske kulture

Funkcije ljubiteljske kulture so po Teršarju (2012) predvsem naslednje: kulturna ustvarjalnost in poustvarjalnost, kulturna vzgoja in izobraževanje, kakovostno preživljanje prostega časa in dostopnost kulturnih vrednot. Po Analizi stanja na področju kulture s predlogi ciljev *Ministrstva za kulturo* sta zraven naštetih funkcij dodani še dve: vključevanje deprivilegiranih skupin in medresorsko povezovanje (Ministrstvo za kulturo 2011).

## Kulturna vzgoja in izobraževanje

Aktivno in pasivno kulturno udejstvovanje zahtevata določena znanja, ki jih večina ljubiteljskih kulturnih ustvarjalcev ni pridobila z rednim šolanjem, zato imata kulturna vzgoja

in izobraževanje svojo funkcijo znotraj ljubiteljske kulture. Zajemata vse generacije, sta razporejena po celotni Sloveniji in skrbita za dvig kakovosti in obsega kulturnega udejstvovanja. Kulturna vzgoja in izobraževalni programi imajo na tem področju dolgo tradicijo. Prvotno so bili izobraževalni programi namenjeni potrebam članov kulturnih društev in njihovim strokovnim vodjem predvsem za izvedbo njihovih lastnih programov. Danes programi vključujejo vrhunske domače in tuje strokovnjake in so v zadnji letih dodelani v izobraževalne sisteme v obliki seminarjev, delavnic, tečajev, poletnih taborov, konferenc, posvetov in šol. Z mrežo izpostav *Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti*, *Zvez kulturnih društev* in kulturnih društev se podpira izobraževalni sistem vseživljenjskega izobraževanja, od otrok do najstarejših. Pokrivajo deficitarna področja in osnovne prakse na območni in regijski ravni in predstavljajo nadgradnjo znanja na državnem nivoju. Posebna skrb je namenjena izobraževanju za dejavnosti, za katera ni institucionalnega izobraževanja ali drugih izobraževalnih oblik (folklorna dejavnost, sodobni ples; Bittner Pipan in drugi 2011, 237).

## Medresorsko povezovanje

Ljubiteljska kultura se medresorsko povezuje predvsem s šolstvom in socialo. Kulturno udejstvovanje učencev, otrok in mladih sega v šolo, kjer se v šolskih (pevski zbori, likovna dejavnost) in obšolskih dejavnostih (folklorna dejavnost, sodobni ples, film in video) spodbujata ustvarjalnost, kreativnost in kulturno udejstvovanje. S tem se dviguje kulturna zavest, šole pa postanejo centri kulture v svojem okolju (Bittner Pipan in drugi 2011, 238).

Kulturna ljubiteljska dejavnost spodbuja ustvarjalnost in dviguje kakovost življenja starejšim in se tako povezuje s socialnim sektorjem. Skrbi za socialno kohezijo in ustvarja mrežo kulturnega dogajanja, ki vpliva na dobro posameznika (Bittner Pipan in drugi 2011, 238).

## Zgodovinski prikaz razvoja in organiziranosti ljubiteljske kulture

### Ljubiteljska kultura v 19. stoletju in začetku 20. stoletja

Najstarejša društva in združenja so obstajala brez državnih zakonov ali predpisov. Delovala so na podlagi društvenih pravil in norm, ki so določala pravni položaj in položaj članstva. Poseganje vladarja v delovanje društev je pri nas znano s konca 18. st., ko se zaostri cenzura zaradi širjenja prosvetljskih idej (Enciklopedija Slovenije 1988, 348).

Eno najstarejših delujočih kulturnih društev v Sloveniji je *Godbeno društvo rudarjev Idrija*, ki ga omenja Valvasor v

knjigi *Slava vojvodine Kranjske* (1877). Leta 1686 so pripravili slovesnost ob osvojitvi madžarskega Budima. Procesijo od cerkve sv. Barbare so vodili mušketirji, sledila jim je bratovščina sv. Barbare, rudarji in za njimi zastava, ki jo je spremljala godba (Neubauer 2014, 9–10). Kronist Godbe rudarjev Idrije Franc Vončina v *Kroniki godbe na pihala rudarjev iz Idrije* leta 1965 postavlja začetek delovanja godbe v leto 1665. Sklicuje se na ugotovitve zgodovinarja in muzealca Janka Trošta, čeprav se ne ve zagotovo, kako je Trošt določil začetek delovanja v leto 1665 (Hvala in Viler 2015, 18). Rudnik je v Idriji deloval že konec 15. stoletja. Rudarji so se morali po napornem delu razvedriti z glasbo, zato je možno, da je godba obstajala že v prvi polovici 16. st. (Primorske novice 2015).



Slika 1: Godbeno društvo v Idriji leta 1913. V: Neubauer, H. (2014): Petnajst let delovanja Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti. Ljubljana: JSKD

Slovenija je bila v tem obdobju del avstro-ogrske monarhije. Duhovščina, plemstvo in buržoazija so bili pretežno nemški, kmečko prebivalstvo pa slovensko. Narodna in druga gibanja je monarhija prepovedala in preganjala s policijo. Nastanek slovenskih društev je omogočila marčna revolucija leta 1848 (Kolarič in drugi 2002, 81).

Ko se je uveljavila pravica do svobodnega združevanja, so nastala politična, narodna, izobraževalna, kulturno-prosvetna, umetniška, znanstvena, delavska, humanitarna in druga društva. Kulturna društva so opravila najpomembnejšo vlogo pri spodbujanju narodne zavesti in dvigu kulturne in izobrazbene ravni Slovencev (Enciklopedija Slovenije 1988, 351).

Čitalniško gibanje po letu 1860 je dokončno uveljavilo množično ljubiteljsko dejavnost. V delovanje čitalnic so se vključili vsi izobraženci tistega časa. Število društev se poveča po letu 1870, ko se ustanovljajo bralna, izobraževalna in delavsko-prosvetna društva. V tem času je že delovalo veliko pevskih in godbenih društev ter ljudskih knjižnic (Enciklopedija Slovenije 1988, 353).

Leta 1869 je bilo že več kot 60 čitalnic s približno 4000 člani. Čitalniško delovanje je zajemalo amaterske igre, recitacije,

petje, koncerte in predavanja. Slovenska narodna zavest se širi tudi med kmečko prebivalstvo, na kar kaže organizacija taborov. Tabori so bili podeželska narodna zborovanja na prostem (Makarovič 1995, 247).

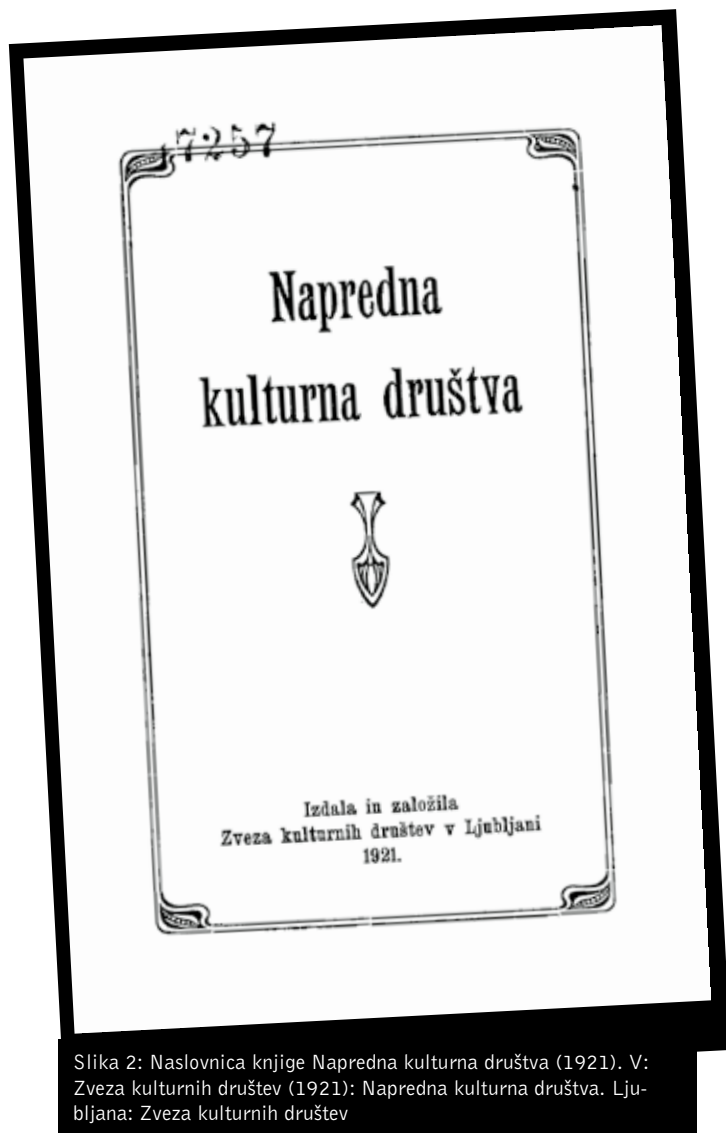
### Ljubiteljska kultura med obema vojnama

Z ustanovitvijo kraljevine SHS so se morala vsa društva registrirati pri *Deželni vladi za Slovenijo* v Ljubljani (Enciklopedija Slovenije 1988, 353).

Leta 1922 je delovalo 3317 društev. Po objavi novega zakona o društvih leta 1932 je bilo v *Dravski banovini* registriranih 5626, leta 1938 8211 ter ob okupaciji leta 1941 11.701 društvo. Po dejavnosti je bilo leta 1938 2160 prosvetnih, 35 znanstvenih, 3 knjižničarska in založniška, 281 pevskih, 40 akademskih, 286 narodnoobrambnih, 133 invalidskih ter drugih društev. Nekatera so bila samostojna, nekatera pa so bila včlanjena v svoje zveze. *Prosvetna zveza* je združevala 442 društev, *Zveza kulturnih društev* v Ljubljani 703, *Vzajemnost* 34, *Ljudski oder* 10, *Zveza svobod* 38 društev (Enciklopedija Slovenije 1988, 353–354).

Delovanje *Svobode* se je razmahnilo šele po 1. sv. vojni. Leta 1919 je v *Svobodi* delovalo 15 društev z 2674 člani. Delovali so gledališki in telovadni odseki, osrednja knjižnica v Ljubljani je imela 2260 knjig in 18.000 rednih bralcev. Število članov in društev v *Svobodi* je skozi leta nihalo. Marca 1929 so ustanovili založbo – *Cankarjevo družbo*, ki je do 2. sv. vojne vsako leto tiskala komplet 4 knjig v nakladi 6000 izvodov. Leta 1934 je postal predsednik B. Teplj in *Svoboda* je začela prirejati odmevne delavske kulturne manifestacije na prostem. Vrh gibanja je bil zlet *Svobode* julija 1935 v Celju, ki se ga je udeležilo 10.000 ljudi. 6 dni zatem je policija *Svobodo* razpustila (Enciklopedija Slovenije 1998, 410).

*Prosvetna zveza* je bila katoliško združenje kulturno-prosvetnih društev v slovenskem delu Jugoslavije, s sedežem v Ljubljani in Mariboru (naslednica *Slovenske krščansko-socialne zveze*), ki je z delnimi prekinitvami delovala od leta 1923 do 1945. Po množičnosti (40.000 članov) *Prosvetna zveza* ni dosegla liberalnejše *Zveze kulturnih društev* (53.000 članov), bila pa je močnejša po organiziranosti, delovanju in političnem pomenu. *Prosvetna zveza* v Ljubljani je nastala leta 1923 in je ob ustanovitvi štela 216 društev. Delovale so *Pevska zveza*, *Ženska zveza*, *Orliška podzveza* in *Ljudski oder*. Leta 1928 je imela 15.000 članov v 224 društvih. V okviru *Ljubljanske zveze* je delovalo 130 knjižnic, 12 godb in 41 tamburaških zborov. *Pevska zveza* je združevala 130 pevskih zborov in je izdajala revijo *Pevec* ter kasneje še mesečnik za srednješolce *Mentor*. *Prosvetna zveza* v Mariboru je ob ustanovitvi 1923 združevala 151 društev z 8000 člani. Število članov je do



Slika 2: Naslovnica knjige *Napredna kulturna društva* (1921). V: *Zveza kulturnih društev* (1921): *Napredna kulturna društva*. Ljubljana: Zveza kulturnih društev

leta 1927 naraslo na 13.000 v 164 društvih z 41 pevsкими, 24 dramskimi in 22 godbenimi odseki. Leta 1938 je bilo v zvezo v Mariboru včlanjenih 22 društev s 17.000 člani. Imeli so 57 društvenih domov in 172 knjižnic. Po 2. sv. vojni so skušali katoliški krogi *Prosvetno zvezo* neuspešno obnoviti, zato je bila razpuščena z odlokom 2. 10. 1945 (Enciklopedija Slovenije 1995, 384).

*Zveza kulturnih društev* je bila ustanovljena leta 1920, kot neposredna konkurenca katoliški *Prosvetni zvezi*. Organizirana je bila bolj ohlapno. V *Zvezo kulturnih društev* so se poleg čitalnic, izobraževalnih, pevskih, godbenih društev in igralskih skupin vključevala tudi sokolska, gasilska, učiteljska, olupševalna in druga društva. Izrazito kulturnih društev je bilo leta 1938 le 40 %. Do leta 1925 je imela zveza že 340 društev s 37.000 člani. Leta 1925 so zaradi pravne ureditve na Ljubljansko in Mariborsko oblast razdelili tudi *Zvezo kulturnih društev*. V mariborsko zvezo kulturnih društev, ustanovljeno oktobra 1925, je prestopilo 100 društev iz prejšnje skupne organizacije, še 50 društev pa se je včlanilo na novo. V tridesetih letih je v ljubljanski zvezi delovalo 390 društev

s 33.0000 člani. Skupaj je tako *Zveza kulturnih društev* imela 53.000 članov v 700 kulturnih društvih (Enciklopedija Slovenije 2001, 257).

Za pomoč pri ustanavljanju kulturnih društev je *Zveza kulturnih društev* v Ljubljani leta 1921 izdala in založila knjigo *Napredna kulturna društva*. Knjiga je bila na 29 straneh razdeljena na 4 poglavja. Poglavje A: *Navodila za ustanavljanje naprednih kulturnih društev na deželi*, poglavje B: *Kratka navodila za občevanje s političnimi oblastmi*, poglavje C: *Manjše ljudske knjižnice* in poglavje D: *Vzorna pravila* (*Zveza kulturnih društev* 1921).

Ob okupaciji leta 1941 je *Zveza kulturnih društev* prenehala delovati. Po vojni je njeno delo nadaljevala *Ljudska prosveta Slovenije* (Enciklopedija Slovenije 2001, 257).

### Ljubiteljska kultura po 2. svetovni vojni

Kulturna dejavnost je bila razširjena tudi med 2. sv. vojno. Prvo partizansko gledališko delovanje se je začelo že leta 1942. Godbeniki so izvedli skupni promenadni nastop v Celju. Na tej podlagi je bila ustanovljena godba VI. operativnega štaba, ki je delovala do leta 1944. 71 slovenskih skladateljev in drugih glasbenikov je v času vojne ustvarilo več kot 500 izvornih kompozicij, od tega 300 zborovskih skladb in 80 samospevov. Nastala pa so tudi simfonična dela in mnoge koračnice za pihalne orkestre (Repnik 2012, 49–51).

Med vojno sta bila ustanovljena *Moški pevski zbor Srečka Kosovela* in v vasi Planina pri Črnomlju *Partizanski pevski zbor*. Oba delujeta še danes (*Moški pevski zbor Srečko Kosovel* in *Zveza kulturnih društev Ljubljana* 2016).

Obdobje po drugi svetovni vojni je zaznamoval enostrankarski politični sistem. Javni sektor je prevzel vse funkcije zasebnih nepridobitnih organizacij. Obstale so le nekatere zasebne organizacije (v omejenem obsegu), pod kontrolo politike in države. Pravno so bila dovoljena le društva. Po vojni so se tako ustanovila oz. obnovila le tista društva, ki so bila omejena na lokalno raven in ki vsebinsko niso ogrožala politične oblasti. To so bila kulturno-umetniška, kulturno-prosvetna, gasilska, športna, planinska, rekreativna in podobna društva. Večina je bila odvisna od prispevkov članstva, zato so le redka imela profesionalno strukturo. Prostor so pridobila z volonterskim delom ali jim ga je dodelila država. Društva so bila vertikalno povezana v zveze ali druge krovne organizacije, ki so predstavljale interese članstva ter jim dajale strokovno in finančno pomoč. Te so bile tudi mehanizem države za nadzor nad njimi (Kolarič in drugi 2002, 99–101).

*Ljudska prosveta Slovenije* je bila ustanovljena leta 1945. Usmerjala je delo sindikalnih kulturno-umetniških društev, mladinskih na

šolah in umetniško-izobraževalnih na vasi. Leta 1952 je bilo vseh društev okoli 600 s 35.000 aktivnimi člani in 45.000 podpornimi člani. Z ustanovitvijo *Zveze delavsko-prosvetnih društev Svoboda* leta 1952 se je manjšalo število sindikalnih kulturno-umetniških društev in večalo število po območjih organiziranih *Svobod*. Leta 1955 se *Ljudska prosveta Slovenije* združi z *Zvezo delavsko-prosvetnih društev Svoboda* in preoblikuje v *Zvezo Svobod in prosvetnih društev Slovenije* (Enciklopedija Slovenije 1992, 289).

*Zveza delavsko-prosvetnih društev Svoboda* je delovala od leta 1952. Namen *Svobode* je bil okrepiti delovanje delavstva na kulturnem področju. *Svobode* se avgusta 1952 združijo v *Zvezo delavsko-prosvetnih društev Svoboda*. *Svoboda* se je vključila v *Ljudsko prosveto Slovenije*, v delovanju pa ostala samostojna. Leta 1954 je združevala 131 društev s 40.000 člani. Dejavnosti so bile: gledališki odri, pevski zbori, ljudske univerze, glasbene in plesne skupine in drugo. Leta 1955 se skupaj z *Ljudsko prosveto Slovenije* preoblikuje v *Zvezo Svobod in prosvetnih društev Slovenije* (Enciklopedija Slovenije 1998, 410–411).

*Zveza Svobod in prosvetnih društev Slovenije* nastane leta 1955 z združitvijo *Ljudske prosvete Slovenije* in *Zveze delavsko-prosvetnih društev Svoboda*. Programi društev so konec petdesetih let postajali bolj zabavni in družabni, kar je pripomoglo k vzponu ljubiteljske kulture. Izboljšana življenjska raven, film in televizija so v šestdesetih letih vplivali na nastanek neformalnih kulturnih skupin, klubov in drugih novih oblik delovanja. Zato se *Zveza Svobod in prosvetnih društev Slovenije* preimenuje v *Zvezo kulturno prosvetnih organizacij*, kar naj bi odsevalo sodobnejšo vsebinsko in organizacijsko usmeritev ter večjo odprtost. Po letu 1970 so nastajale kulturne skupnosti, zato se mreža ZKPOS še okrepi (Enciklopedija Slovenije 2001, 257–258).

S spremembo ustave in novim zakonom o društvih leta 1974 so se razširile možnosti za ustanavljanje prostovoljnih organizacij in društev. Dana je bila možnost ustanavljanja društev od spodaj navzgor, torej na pobudo državljanov in ne več države. Društva so bila manjša, bolj neodvisna in redko s profesionalnimi strukturami. V tem času so se najbolj razvila društva na področju kulture, športa in socialnega varstva (Kolarič in drugi 2002, 103–105).

V osemdesetih letih so po vsebinski, programski in organizacijski demokratizaciji osrednja zveza (ZKOS) in občinske zveze (ZKO), začele delovati kot kulturno-izobraževalna, informacijska in posredniška središča, ki so bila odprta za vse neinstitucionalne pobude (Enciklopedija Slovenije 2001, 257–258).

V tem obdobju so društva in ljubiteljske skupine že dosegle mednarodne uspehe predvsem na področju zborovskega petja, godbeništvu in folklornega plesa, hkrati pa so se razvile nove zvrsti in smeri kulturnega ustvarjanja, ki v



Slika 3: Državno tekmovanje pevskih zborov NAŠA PESEM leta 1980 v Unionski dvorani Maribor. Mešani pevski zbor KUD Angel Besednjak Maribor, zborovodja Ivan Vrbančič. V: Mestna zveza kulturnih organizacij Maribor (1980): Fototeka Mestne zveze kulturnih organizacij Maribor (foto: Tatjana Jelušič)



Slika 4: Mladinski pevski zbor na prireditvi Doni pesem, brate druž! leta 1989. V: Mestna zveza kulturnih organizacij Maribor (1989): Foto arhiv mestne zveze kulturnih organizacij Maribor (foto: Marjan Laznik)

institucijah niso našle možnosti. To so zlasti sodobni ples ter lutkovno in gledališko eksperimentiranje (Enciklopedija Slovenije 2001, 258).

V okviru ZKOS so delovala kulturna združenja: *Slovenska pevska zveza*, *Zveza slovenskih godb*, *Združenje gledaliških skupin Slovenije*, *Združenje folklornih skupin Slovenije*, *Združenje plesnih skupin Slovenije*, kar je vplivalo na programsko politiko ZKOS (Enciklopedija Slovenije 2001, 257–258).

#### Ljubiteljska kultura po osamosvojitvi leta 1991

Z osamosvojitvijo Republike Slovenija po letu 1990 za ljubiteljsko kulturo sprva ni bilo bistvenih programskih sprememb (Neubauer 2014, 33).

Zakon o lokalni samoupravi (Uradni list RS, št 72/93, 1993) je zelo spremenil lokalno organiziranost Slovenije in tako



Slika 5: Nastop otroške folklorne skupine na srečanju v Unionski dvorani Maribor leta 1997. Zveza kulturnih društev Maribor (1997): Foto arhiv Zveze kulturnih društev Maribor (foto: Marjan Laznik)

posredno vplival na različne javne službe, zavode, podjetja, tudi na organiziranost ljubiteljske kulture.

Zaradi večanja števila občin je takratna mreža *Zvez kulturnih organizacij* začela razpadati. V nekaterih občinah so župani s pomočjo občinskih svetnikov *Zveze kulturnih organizacij* enostavno ukinili. Da bi ohranili dobro vzpostavljeno enotno mrežo, ki je skrbela za ljubiteljska kulturna društva in skupine, njihov program, izobraževanja in strokovno spremljanje na področju celotne Slovenije, je *Državni zbor Republike Slovenije* sprejel *Zakon o ustanovitvi Sklada RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti*, 27. 12. 1995 (Neubauer 2014, 41–42).

*Zveza kulturnih organizacij Slovenije* se je leta 1997 zaradi novega *Zakona o društvih* in zaradi ustanovitve *Sklada RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti* preimenovala v *Zvezo kulturnih društev Slovenije* (Enciklopedija Slovenije 2001, 257).

### Zveza kulturnih društev Slovenije

Danes delujoča *Zveza kulturnih društev Slovenije* (ZKDS) je nastala leta 1995 po preimenovanju *Zveze kulturnih organizacij Slovenije* in zaradi ustanovitve *Sklada RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti*. Prva *Zveza kulturnih društev* je bila usta-

novljena leta 1920 v Ljubljani, leta 1922 v Celju in leta 1925 v Mariboru (*Zveza kulturnih društev Slovenije* 2014).

ZKDS je samostojna, prostovoljna, nevladna in nepridobitna organizacija, ki povezuje občinske ali/in medobčinske zveze kulturnih društev, združenja društev in njihovih skupin na osnovi zvrsti kulturne dejavnosti in izjemoma posamezna kulturna društva, če se ta nimajo možnosti povezati v lokalne zveze (*Zveza kulturnih društev Slovenije* 2014).

### Sklad Republike Slovenije za ljubiteljske kulturne dejavnosti

Po sprejetju nove zakonodaje na področju lokalne samouprave je zaradi večanja števila občin takratna mreža *Zvez kulturnih organizacij* začela razpadati. Da bi se ohranila dobro vzpostavljena enotna mreža, ki je skrbela za ljubiteljska kulturna društva in skupine, njihov program izobraževanja in strokovno spremljanje na področju celotne Slovenije, je *Državni zbor Republike Slovenije* sprejel *Zakon o ustanovitvi Sklada RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti*, 27. 12. 1995. Na sklad je bilo tako preneseno izvajanje nacionalnega kulturnega programa v delu, ki pokriva ljubiteljske kulturne dejavnosti (Uradni list RS št. 1/96). Podlaga za ustanovitev *Sklada* je bil *Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture* (1994; Neubauer 2014, 41–42).

Ustanovitev sklada je potekala postopoma z imenovanjem *Upravnega odbora* julija 1997, imenovanjem vršilca dolžnosti direktorja oktobra 1997, do sklepa o oblikovanju mreže območnih izpostav novembra 1997. Konec leta 1997 in v letu 1998 je tako že delovalo 45 območnih izpostav. Mreža območnih izpostav se je postopoma dopolnjevala do predvidenih 59. Zadnja, 59. območna izpostava je bila ustanovljena leta 2007 v mestu Ljubljana (Neubauer 2014, 43–44).

Leta 2010 se zaradi prilagoditve aktualni zakonodaji sprejmeta *Zakon o Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti* (ZJSKD 2010) ter *Akt o ustanovitvi Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti* (Javni sklad RS za kulturne dejavnosti 2010). Tako se *Sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti* (SLKD) preimenuje v *Javni sklad RS za kulturne dejavnosti* (JSKD).

### Ugotovitve in ljubiteljska kultura danes

Iz zgodovinskega prikaza razvoja in organiziranosti ljubiteljske kulture je razvidno, da ima ljubiteljsko kulturno delovanje v Sloveniji dolgo tradicijo. Najstarejše znano kulturno

društvo je začelo delovati že v 17. stoletju. Večji razmah ustanavljanja kulturnih društev ugotavljamo po letu 1848, v času čitalništva, ko so kulturna društva imela pomemben vpliv na narodno zavest.

Med obema vojnoma nastane porast števila kulturnih društev in njihovo povezovanje v različne zveze društev. V tem času nastane veliko kulturnih društev, ki delujejo še danes. Mnoga med njimi so nastala s pomočjo *Zveze kulturnih društev*.

Med 2. svetovno vojno so društva prekinila svoje delovanje. Je pa 2. svetovna vojna vplivala na nastanek mnogih skladb za pevске zборе in pihalne orkestre (borčevskih in narodnozavednih). Delovanje ljubiteljske kulture se je tako nadaljevalo med vojno. Obdobje po vojni je zaznamoval enostrankarski sistem, ki je bil ljubiteljski kulturi sicer naklonjen, vendar je želel civilnodružbena društva primerno nadzorovati, zato je država podporne organizacije ljubiteljske kulture (*Zveza kulturno prosvetnih organizacij*, *Zveza kulturnih organizacij*) profesionalizirala.

Z novo društveno zakonodajo leta 1974 se ustanavljanje društev poenostavi in omogoča ustanavljanje od spodaj nav-



Slika 6: 48. revija *Ciciban* poje in pleše v Veliki dvorani SNG Maribor (2018). V: Javni sklad za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Maribor (2018): Foto arhiv Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Maribor (foto: Marjan Laznik)

zgor, torej na pobudo državljanov in ne države. Programske usmeritve občinskih *Zvez kulturnih organizacij* in državne *Zveze kulturnih organizacij Slovenije* so tako omogočale napredovanje kvalitetnejšim skupinam. Vzpostavi se rangiranje skupin na več kvalitetnih ravni in od doseganja kvalitete skupine je bila večinoma odvisna tudi višina sofinanciranja iz javnih sredstev. Skupine so v tem času že dosegale mednarodne uspehe. Programska struktura preglednih prireditev in tekmovanj se je oblikovala od občinskih (sedaj območnih), medobčinskih (sedaj regijskih oz. medobmočnih) do državnih prireditev in je temeljila zgolj na kvaliteti.

Razvoj civilnodružbenih organizacij po 2. svetovni vojni delimo na 4 obdobja: obdobje državnega socializma, obdobje samoupravnega socializma v sedemdesetih letih, obdobje novih družbenih gibanj v osemdesetih letih in obdobje tranzicije po letu 1990. Za razvoj in kvalitetno rast ljubiteljskih kulturnih skupin sta zagotovo pomembni obdobji samoupravnega socializma in novih družbenih gibanj. V tem času se število društev poveča za skoraj 50 %. Razvija se alternativna kulturna produkcija (Rakar in drugi 2011, 20–21). Iz tega obdobja izhaja tudi programska struktura ljubiteljskih kulturnih društev in skupin, ki v osnovni ideji v večini velja še danes.

Kljub nekaterim spremembam, ki so se zgodile po osamosvojitvi Slovenije, ostaja državna profesionalna struktura (*Javni sklad RS za kulturne dejavnosti*) podporna organizacija ljubiteljske kulture. Civilnodružbena *Zveza kulturnih društev Slovenije* je pravna naslednica *Zveze kulturnih organizacij Slovenije*, vendar njene programskoizvajalske naloge prevzame *Javni sklad RS za kulturne dejavnosti*, ki nadaljuje programske usmeritve. Te izhajajo iz osemdesetih let prejšnjega stoletja.


## # Viri in literatura

1. Bittner Pipan, U., Derlink, M., Turk, M., Studen, M. (2011): Ljubiteljske kulturne dejavnosti in delovanje Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti v *Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za nacionalni program za kulturo 2012–2015*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
2. Enciklopedija Slovenije (1988): *Zvezek 2*, ur. Marjan Javornik. Ljubljana: Mladinska knjiga.
3. Enciklopedija Slovenije (1992): *Zvezek 6*, ur. Marjan Javornik. Ljubljana: Mladinska knjiga.
4. Enciklopedija Slovenije (1998): *Zvezek 12*, ur. Dušan Voglar. Ljubljana: Mladinska knjiga.
5. Enciklopedija Slovenije, (2001): *Zvezek 15*, ur. Dušan Voglar. Ljubljana: Mladinska knjiga.
6. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti (2010): *Akt o ustanovitvi Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti*, Uradni list RS, št. 72/10 z dne 10. 9. 2010.
7. Kolarič, Z., Črnak – Meglič, A., Vojnovič, M. (2002): *Zasebne neprofitno-volonterske organizacije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
8. Makarovič, G. (1995): *Slovenci in čas*. Ljubljana: Krtina.
9. Ministrstvo za kulturo (2011): *Analiza stanja na področju kulture s predlogi ciljev za nacionalni program za kulturo 2012–2015*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.
10. Moški zbor Srečko Kosovel. Dostopno na: <http://www.zbor-kosovel.si/zbor/zgodovina/> (5. 2. 2016).
11. Neubauer, H. (2014): *Petnajst let delovanja Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti*. Ljubljana: JSKD.
12. Pivec, F. (2014): *Ljubiteljska kultura. Lokalni program za kulturo, 2015–2020*. Maribor: Mestna občina Maribor.
13. *Primorske novice* (2015): V Idriji praznično ob 350-letnici idrijske godbe (30. 5. 2015).
14. Rakar, T., Deželan, T., Vrbica, S. Š., Kolarič, Z., Črnak Meglič, A., Nagode, M. (2011): *Civilna družba v Sloveniji*. Ljubljana: Uradni list RS.
15. Repnik, M. (2012): *Godbeništvo na Slovenskem v Godbeni zvoki, Zbornik ob 40-letnici organiziranega godbeništv na Slovenskem in 15-letnici ustanovitve Zveze slovenskih godb*, ur. Sukljan, N. Ljubljana: Zveza slovenskih godb.
16. Teršar, I. (2012): *Upravljanje kulturnih dejavnosti v Sloveniji – primerjalni pristop*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani.
17. *Zakon o lokalni samoupravi*, Uradni list RS, št. 72/93 z dne 31. 12. 1993.
18. *Zveza kulturnih društev* (1921): *Napredna kulturna društva*. Ljubljana: Zveza kulturnih društev.
19. *Zveza kulturnih društev Ljubljana* (2016): *Partizanski pevski zbor*. Dostopno na: [http://www.zkdl.si/index.php?option=com\\_content&view=article&id=74%3Apartizanski-pevski-zbor&catid=64%3Amoki-pevski-zbori&Itemid=87](http://www.zkdl.si/index.php?option=com_content&view=article&id=74%3Apartizanski-pevski-zbor&catid=64%3Amoki-pevski-zbori&Itemid=87) (5. 2. 2016).
20. *Zveza kulturnih društev Slovenije* (2014): *Statut Zveze kulturnih društev Slovenije*. Ljubljana: Zveza kulturnih društev Slovenije.
21. *Zveza kulturnih društev Slovenije* (2016): *Člani Zveze kulturnih društev Slovenije*. Dostopno na: <http://www.zveza-kds.si/content/%C4%8Dlani-zveze-kulturnih-dru%C5%A1tev-slovenije> (10. 2. 2016).

Iz prakse v prakso





# Kako povezati matematiko in glasbeno umetnost v prvem razredu osnovne šole

*How to Integrate Music into First Grade Primary School Math Lessons*

## Izvleček

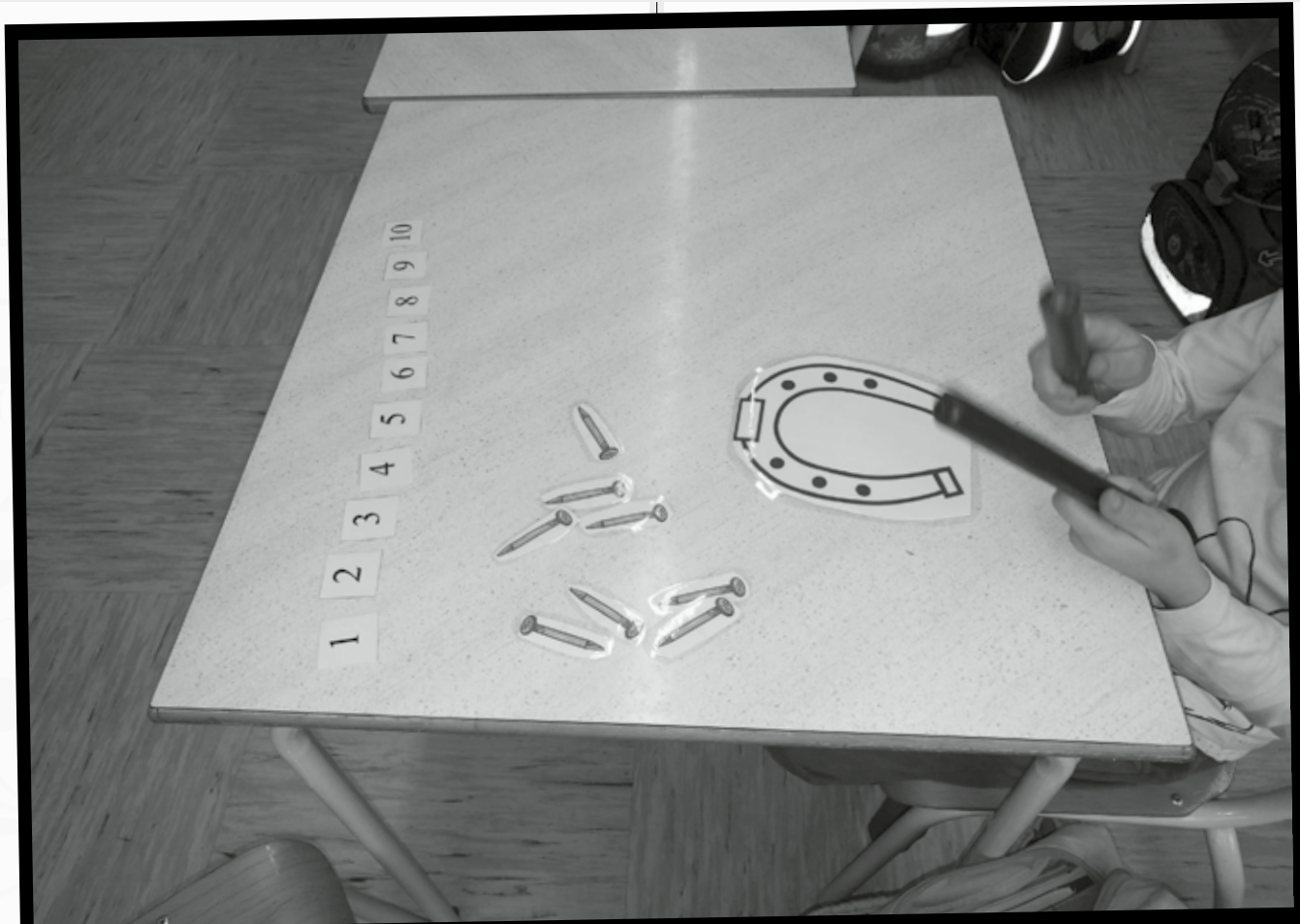
Za otroka je glasba kot nekaj naravnega že pred vstopom v šolo. Daje podlago za raziskovanje različnih matematičnih komponent. V prispevku predstavljam idejo, kako glasbo integrirati v poučevanje matematike v prvem razredu, in učinek povezovanja otroške izštevanke (*En kovač konja kuje*) z matematiko še posebej pri utrjevanju štetja, seštevanja in odštevanja do 10. Učenci so igrali z lesenimi Orffovimi glasbili, vadili ritem z izvajanjem izštevanke, poslušali drug drugega, računali z dvema členoma do 10, tudi s številom 0. Ura je bila zabavna za učence in zame.

**Ključne besede:** otroška izštevanka, matematika, utrjevanje pri matematiki

## Abstract

Music is a natural part of the child's pre-school life. It provides the context for exploring a variety of mathematical components. This paper presents different ideas of how to integrate music into first-grade Maths lessons and the effects of connecting children's counting rhymes (*En kovač konja kuje*) with mathematics to improve mathematics skills, particularly in counting, adding and subtracting numbers up to 10. The students played with wooden Orff instruments, practised rhythm by counting rhymes, listened to each other and calculated with two numbers to 10, including 0. The lesson was fun for both students and myself.

**Keywords:** children's counting rhymes, mathematics, improving the learning of mathematics



Učenci pri delu.

## Uvod

Otrok se začne na glasbo odzivati že zelo zgodaj. Slišano poskuša prenesti v gibanje, v ritem. Začne ploskati, udarjati po kolenih, korakati, tleskati ... Zraven začne kmalu tudi šteti ena, dva, tri in s tem uporabljati imena za števila. Tako se šport, glasba in matematika zelo kmalu srečajo. Srečata se glasba kot umetnost in matematika kot naravoslovna abstraktna veda. Vse to pa niti ni tako nenavadno, saj sem zasledila (Mazej, Venek, 2010), da je tudi kar nekaj znanih matematikov, kot so Pitagora, Sokrat, Aristotel, Platon, bilo glasbenikov in obratno.

Tudi sama kar nekaj prostega časa namenjam glasbi, zato sem poskušala delček tega znanja vplesti pri matematiki v 1. razredu osnovne šole in tako omenjena predmeta medpredmetno povezati. Kar nekaj avtorjev navaja pozitivne učinke glasbene umetnosti na matematiko.

## Popestrimo matematiko z izštevanko

### a) Cilji učne ure

Znano izštevanko *En kovač konja kuje* sem uporabila za utrjevanje seštevanja in odštevanja do 10, skupaj s številom 0.

Cilji glasbene umetnosti pri uri so bili naslednji. Učenci:

- ritmično izrekajo otroška besedila, izštevanka in
- spremljajo izreke z Orffovimi glasbili (Učni načrt glasbena vzgoja, 2011).

Cilje matematike pa so bili naslednji. Učenci:

- štejejo števila do 10;
- seštevajo in odštevajo v množici naravnih števil do 10, skupaj s številom 0 (Učni načrt matematika, 2011).

### b) Učne metode

Učne metode so bile verbalno-tekstualna (razlaga, poslušanje, opazovanje), demonstrativno-ilustracijska (prikazovanje oz. demonstracija) in izkustveno učenje.

### c) Oblike dela

Pri uri so bile prisotne frontalna, skupinska in individualna oblika dela.

### d) Učni pripomočki

Pri delu smo potrebovali lesena Orffova glasbila, kartončke s števili do 10, za učence z učnimi težavami tudi sliko podkve in 10 (slikovnih) žebeljev.

### e) Izvedba učne ure

Začetek ure (5 minut) sem namenila predstavitvi lesenih Orffovih instrumentov (palčke, glasbeni les, dvotonski cevasti les, leseni agogo). Ponovili smo, kako pravilno igramo na njih. Sledilo je deljenje instrumentov med učence (5 minut). Vsak učenec je dobil svoje glasbilo. Nato smo (5 minut) vsi skupaj z lesenimi palčkami in drugimi lesenimi Orffovimi glasbili izrekli izštevanko. Pri tem se je slišalo, kot da kovač kuje. Ko so učenci to usvojili, sem ob njihovem izrekanju po vrsti kazala na učence. Pri *povej število ti* je učenec individualno zaigral izbrano število v obsegu do 10. Preostali učenci so to število slušno prepoznali in ga povedali na glas (lahko bi ga pokazali s kartončkom). Del *pa povej število ti* smo ponovili in tako sem z izštevanjem izbrala novega učenca, ki je zaigral svoje izbrano število. Učenci so prepoznali zaigrano število. Povedali so, kateri učenec je izbral večje oz. kateri manjše število. Premislili so, ali bi izbrani števili lahko sešteli ali odšteli v obsegu do 10 (mogoče oboje). Pri tem sem dala možnost, da so vrstni red števil zamenjali (če je drugi učenec izbral večje število kot prvi). Učenci so sešteli, odšteli ali sešteli in odšteli števili in pokazali kartonček s pravim rezultatom. (Pri nekaterih učencih je bil potreben slikovni ali simbolični zapis, da so dobili pravi rezultat.) Nato smo dobljeno število vsi skupaj še enkrat zaigrali in ob tem glasno šteli.

S tem učenci matematiko doživljajo kot nekaj prijetnega. Z izštevanko, ki jo poznajo že iz vrtca ali pa iz domačega okolja, na drugačen način urijo štetje, seštevanje in odštevanje. Razmisliti morajo, ali je števili, ki so ju dobili v obsegu do 10, mogoče sešteti, odšteti ali oboje.

### f) Evalvacija in predlogi za naprej

Ob koncu ure (5 minut) so učenci Orffova glasbila pospravili in povedali, kako so se pri uri počutili, kaj jim je bilo všeč oz. ali bi pri delu kaj spremenili. Povedali so, da so se pri uri prijetno počutili, in si zaželeli, da bi še kdaj tako računali.

Podobno nalogo lahko izvedemo tudi ob izštevanki *Ena žaba je umrla, štiri miši je požrla. Ali pojdeš na pogreb? Da. Koliko vencev boš prinesel/a?* Učenec pove število. Nadaljujemo lahko. Koliko vencev boš prinesel/a ti? Učenec pove število. Števili, ki smo ju dobili, seštejemo, da vidimo, koliko vencev bo skupaj. Ali pa učence vprašamo, koliko mora prinesiti ta drugi učenec, da jih bo skupaj 10.

Tako učenci spoznavajo matematiko z izštevanko, razvijajo matematična izražanja in matematiko doživljajo kot prijetno izkušnjo. Vidijo, da sta lahko tudi glasba in matematika zelo povezani. Vzdušje v razredu je prijetno, učenci so za delo motivirani.

### Sklep

Učenci z igro, izvajanjem, opazovanjem, s slušnim razločevanjem, enakomernim izvajanjem, poslušanjem in prilagaja-

njem drug drugemu pridejo do rezultata. Z igro ustvarjajo, izvajajo in urijo ritem, štejejo, seštevajo in odštevajo. Takšno urjenje ni samo nekaj simbolnega, ampak tudi praktičnega. V razredu je bilo sproščeno vzdušje, učenci so bili nasmejani, umirili so se, da so lahko prisluhnili tistemu, ki je bil na vrsti, nad delom so bili navdušeni. Igrali so se še v odmoru in pri podaljšanem bivanju. Z izvedbo in odzivom sem bila zadovoljna tudi sama.


### # Viri in literatura

1. An, S., Capraro, M. M., Tillman, D. A. (2013): Elementary Teacher Integrate Music Activities into Regular Mathematics Lessons: Effects on Students' Mathematical Abilities. V: *Journal for Learning through Arts* 9 (1).
2. An, S. A., Ma, T. in Capraro, M. M. (2011): Preservice Teachers' Beliefs and Attitude About teaching and Learning Mathematics through Music. V: *School Science and Mathematics* 111 (5), 236–248.
3. Jordan, N. C. in Levine, S. C. (2009): Socioeconomic variation, number competence, and mathematics learning difficulties in young children. V: *Developmental disabilities research reviews* 15 (1), 60–68.
4. Mazej, J., Venek, N. (2010): *Zveneča matematika. Raziskovalna naloga*. Osnovna šola Nazarje, Nazarje.
5. Pitamić, Maja (2013): *Otroške igre: Zabavne dejavnosti po metodi Montessori*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
6. Regular Florjančič, J. (2011): *Zbirka matematičnih iger za predšolsko obdobje*. Diplomsko delo. Univerza v Mariboru. Pedagoška fakulteta, Maribor.
7. *Učni načrt: Program osnovna šola. Glasbena vzgoja*. (2011) Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS Za šolstvo, Ljubljana.
8. *Učni načrt. Program osnovna šola. Matematika*. (2011) Ministrstvo za šolstvo in šport. Zavod RS za šolstvo, Ljubljana.
9. Shilling, W. A. (2002): Mathematics, Music, and Movement: Exploring Concepts and Connections. V: *Early Childhood Education Journal*, 29 (3), 179–180.
10. Videmšek, M. (2007): *Gibalne igre z improviziranimi pripomočki*. Fakulteta za šport, Inštitut za šport, Ljubljana.

## Z violončelom na obisku

V glasbeni šoli poučujem violončelo in z veseljem se odzovem vabilom za predstavitev violončela v skupinah glasbene pripravnice, na nastopih *Predstavitev glasbil ...* Na glasbenih obiskih me spremljajo moji učenci, tudi iz nižjih razredov. Tako si lahko otroci na naših srečanjih поближе pogledajo instrumente različnih velikosti in prisluhnejo zvoku violončela.

Predstavitve violončela v skupinah glasbene pripravnice so mi še posebej pri srcu. Glasbena druženja z violončelom pripravimo v sodelovanju z učiteljico Mojco Tratar, prof., ki v naši glasbeni šoli poučuje glasbeno pripravnico in nauk o glasbi. Veseli me, da si otroci z zanimanjem glasbilo ogledujejo in pozorno prisluhnejo, ko jim zaigramo na violončelo. Skupaj tudi obnovimo, kar so se o violončelu že naučili v učnem programu glasbene pripravnice, ter povemo še kakšno zanimivost (npr. kje se skriva in kako je videti duša),<sup>1</sup> odgovorimo na njihova vprašanja (npr. kje dobimo žimo za lok) in poiščemo dele instrumenta, za katere je večina otrok že slišala: polžka, kobilico in žabico. Včasih njihova domišljija ustvari zanimiva vprašanja, odgovore ali trditve o tem godalu. Naš obisk, ki za moj občutek vedno mine prehitro, sklenemo s poslušanjem skladbic, zaigranih na violončelo, in petjem pesmi ob spremljavi violončela.

<sup>1</sup> Okrogla paličica v notranjosti trupa godal.

Pesmica *Ježek* avtorice *Mojce Tratar* je napisana za otroški zborček s spremljavo Orffovih glasbil: ksilofona, resonatorja in ropotulje. V naši skupni želji po glasbenem sodelovanju je bil instrumentalni spremljavi dodan enostaven part violončela, namenjen violončelistom začetnikom; ti učenci so praviloma tudi starostno blizu otrokom glasbene pripravnice in začetnih razredov nauka o glasbi. Pesmico *Ježek* so najini učenci uspešno izvedli na nastopu v glasbeni šoli.

Prej omenjena izvedba je tudi spodbudila nastanek novih instrumentalnih spremljav za pesmici *Slon* in *Mravljice*,<sup>2</sup> napisanih v želji po vnovičnem sodelovanju učencev skupinskega pouka (glasbene pripravnice in nauka o glasbi) in učencev violončela. Pri izvajanju pesmic vsem želim veliko veselja in uspehov.



<sup>2</sup> Kermelj Kuzman, Š. (2017). *Polžek leze*. Ljubljana: Arsem.

# Ježek

Mojca Tratar  
2013

Musical score for the first system of 'Ježek'. It features a vocal line and three instrumental lines: Ksilofon (Xylophone), Resonatorja c in g (Resonator C in G), and Ropotulja (Tambourine). The time signature is 4/4. The lyrics are: Ko pre-kri-je te - ma, Med gre-di-ca - mi si, Po - tlej se vgr-mo - vju.

Musical score for the second system of 'Ježek', starting at measure 6. It features a vocal line and three instrumental lines: Ksilofon (Xylophone), Resonatorja c in g (Resonator C in G), and Ropotulja (Tambourine). The time signature is 4/4. The lyrics are: hi - šo in dvo - ri - šče, vsa - ko noč za - po - red je - žek nas o - bi - šče. svo - jo pot u - ti - ra, in v že - lod - ček la - čni ma - li - co na - bi - ra. v dro - ben klob - čič zvi - je, ča - ka, da po - no - vno lu - ni - ca za - si - je.

## Slon

Špela Kermelj Kuzman  
2018

*Mirno*

Ste že sli - ša - li ta ko - rak? Ste že vi - de - li slo - na?

Ksilofon

Resonatorja  
c in g

Ročni boben

Violončelo

7

Tro - bi z ril - cem ta or - jak bol - je od trom - bo na.

# Mravljice

Špela Kermelj Kuzman  
2018

*Živo*

Son-ce ko maj se zbu-di, že v mrav lji-šču

Triangel

Palčki

Violončelo1

Violončelo2

*pizz.*

*arco*

12

vse vr-vi. Hi-tro, hi-tro, en dva tri, če-ti mrav-ljic se mu-di.

21

E-na mrav-lja pa za-spi, kma-lu dru-ge do-hi-ti. Hi-tro, hi-tro, en dva tri, če-ti mrav-ljic se mu-di.

## Z glasbo v boljši jutri

### Glasbenoustvarjalne delavnice v azilnem domu na Viču

Migracije so vesplošni svetovni pojav že od nekdaj. Lahko se nas dotaknejo bolj ali manj, včasih smo se kot narod ali posamezniki prisiljeni seliti mi, včasih drugi. Menim, da večina ljudi iz domačih okolij ne odhaja, ker se tam počutijo dobro in jim je lepo, večina stremi le k »boljšemu življenju«, želi najti varen, prijeten in spodbuden košček sveta zase in za svojo družino.

Besedna zveza »boljše življenje« ima v kontekstu izseljevanja številne pomene, vendar se jo pogosto razume predvsem skozi prizmo ekonomskih razmer, kar pomeni boljši zaslužek oziroma višji življenjski standard. To razumevanje zamegli druge dejavnike, ki lahko označujejo to pogosto sintagmo: svoboda (gibanja, dela, izražanja, vere, načrtovanja prihodnosti, ipd.), varnost, umik od konfliktnih razmerij, dolgočasnega, nestimulativnega okolja, primernejše okolje v fizičnem smislu (klimatske razmere), višja izobrazba, če naštejemo samo najbolj očitne. Vsekakor migracije ali selitve postavijo ljudi pred nove, pomembne preizkušnje, pretresejo, izprašajo obstoječe družbene vloge, identitete, podobe in »dajo misliti«.

Vendar pa migranti na začetku svoje preselitve nimajo prav velike izbire in nimajo časa za nič drugega kot za fizično preživetje. In ker živimo v času, ko se tudi k nam ponovno stekajo trume ljudi, ki prihajajo iz politično nestabilnih, šibkih in zaradi vojn razpadajočih dežel, to zadeva tudi nas. Migracije so dejstvo in od nas je odvisno, kako se bomo odzvali. Lahko se brezglavo upiramo ali pa ljudem poskušamo pomagati po lastnih zmožnostih, jih seznanjamo o našem načinu življenja, kulturi, sprejemamo drugačnost in se eden od drugega učimo.

V letih 2016 in 2017, v času največjega begunskega vala, sem prek *Inštituta za afriške študije* v okviru projekta *Ko svet postane dom v Azilnem domu Vič* izvajala različne delavnice z otroki in tudi z odraslimi in med njimi so bile tudi glasbene delavnice. Vsekakor drži, da je glasba univerzalni jezik in kot taka izdatno pripomore k spodbujanju pozornosti, dvigu motivacije, sproščanju in umirjanju ter skupinskemu povezovanju. Z odraslimi smo obiskali nekaj koncertov klasične glasbe ter koncerte v okviru festivala *Druga godba*, kjer so nam organizatorji velikodušno pomagali z brezplačnimi vstopnicami. Poleg tega sem imela občasno glasbene delavnice v samem *azilnem domu*, kamor so bili vključeni otroci, ki so v tistem času tam prebivali. Delavnice so potekale



v večnamenskem prostoru *azilnega doma*, a nemalokrat se je zgodilo, da prostor zaradi prezasedenosti ni bil na voljo.

Delavnice, namenjene predvsem otrokom in mladini, so bile vsakokrat najavljene že vnaprej, število otrok pa je nihalo. Zgodilo se je, da jih morda v tistem času ravno ni bilo v domu, da so z družino že zapustili *azilni dom* ali preprosto počeli kaj drugega. Toda običajno so tekali naokrog in ob mojem prihodu vedno spraševali, kaj bomo počeli danes.

Ker sem zaposlena kot učiteljica flavte v glasbeni šoli, sem imela večkrat priložnost opazovati metode dela pri predšolski glasbeni vzgoji dr. Veronike Šarec in zgodnjega poučevanja inštrumenta dr. Ane Kavčič Pucihar. Določene prvine sem lahko uporabila tudi pri delu z otroki v *azilnem domu*. Otroci in nekoliko starejša dekleta so se brez težav pridružili, a je bilo delo kljub vsem navedenim pozitivnim učinkom zaradi zelo različne starosti otrok, njihove neugnanosti, pomanjkanja zbranosti ter neustreznosti prostora nekoliko težje.

### Če si srečen

zapis v izvornem jeziku	Izgovorjava	slovenski prevod
<b>mongolsko</b>		
	herve sêhên êmdêrč bèvêl algaa taš	če si srečen, z rokama zaploskaj si,
	herve sêhên êmdêrč bèvêl algaa taš	če si srečen, z rokama zaploskaj si,
	herve sêhên êmdêrč bèvêl	če si srečen in če srečo rad bi še delil z
	bij bijeruge inemseglêd	nekom,
	herve sêhên êmdêrč bèvêl algaa taš	če si srečen, z rokama zaploskaj si
<b>perzijsko (farsi)</b>		
بوكب اپ ريسم رد یداش رگا	agar šede darmesir pabekub	če si srečen, krepko z nogo udari v tla,
بوكب اپ ريسم رد یداش رگا	agar šede darmesir pabekub	če si srečen, krepko z nogo udari v tla,
یرادن یمخ و ريسم رد یداش مگا	agar šede darmesir ua ghami nadari	če si srečen in če srečo rad bi še delil z
بوكب اپ ريسم رد یداش رگا	agar šede darmesir pabekub	nekom,
		če si srečen, krepko z nogo udari v tla
<b>angleško</b>		
if you're happy and you know it pat your had		če si srečen, se po glavi potrepljaj,
if you're happy and you know it pat your had		če si srečen, se po glavi potrepljaj,
if you're happy and you know it and you really want to show it		če si srečen in če srečo rad bi še delil z
if you're happy and you know it pat your had		nekom,
		če si srečen, se po glavi potrepljaj
<b>srbsko</b>		
kad si sretan prstima pucketaj ti		če si srečen, s prsti zdaj zatleskaj si,
kad si sretan prstima pucketaj ti		če si srečen, s prsti zdaj zatleskaj si,
kad si sretan i kad želiš s drugim djelit' sreču svu		če si srečen in če srečo rad bi še delil z
kad si sretan prstima pucketaj ti		nekom,
		če si srečen, s prsti zdaj zatleskaj si
<b>turško</b>		
eğer sen de mutluysan hey diye bağır Heeeeyyyyyy	ejar san de mutluysan hey dije bəjr heej	če si srečen, glasno vzklikni svoj hura,
eğer sen de mutluysan hey diye bağır Heeeeyyyyyy	ejar san de mutluysan hey dije bəjr heej	če si srečen, glasno vzklikni svoj hura,
eğer sen de mutluysan ve bunu biliyorsan	ejar san de mutluysan ve bunu bilijorsan	če si srečen in če srečo rad bi še delil z
eğer sen de mutluysan hey diye bağır Heeeeyyyyyy	ejar san de mutluysan hey dije bəjr heej	nekom,
		če si srečen, glasno vzklikni svoj hura
<b>slovensko</b>		
		če si srečen, zdaj ponovi vse od prej
		če si srečen, zdaj ponovi vse od prej če si
		srečen in če srečo rad bi še delil z nekom
		če si srečen, zdaj ponovi vse od prej

*Opomba:* pesem prilagam v obliki, kot smo se jo naučili in zapisali skupaj z otroki. Pri nekaterih kiticah je naveden izvirni zapis, pri nekaterih le izgovorjava, pri vseh pa je zapisan slovenski izvirnik.

Prav na začetku smo se predstavili z ritmičnim vzorcem. Vsak je v slovenščini v stavku povedal svoje ime kot npr. »jaz sem Asma«, potem pa smo skupaj ritmično ploskali glede na število zlogov. Ko so se zvrstili vsi otroci, smo vzorec ponovili vsi skupaj.



V nadaljevanju smo stoje izvedli ritmično vajo: štirikrat smo udarili po kolenih, štirikrat zaploskali, se štirikrat potrepjali po ramenih in štirikrat po glavi. To zaporedje smo približno petkrat ponovili in nato zmanjševali število udarcev (trikrat, dvakrat, enkrat in nato še v obratni smeri).

Zapela sem nekaj melodičnih vzorcev, te so ponavljali, jaz pa sem s tem preizkusila pevske sposobnosti oz. njihov posluš in pevski obseg. Pozvala sem jih, da zapojejo kakšno otroško pesem v svojem jeziku, in jih vprašala, ali poznajo kakšno slovensko. Z veseljem so se odzvali, poznali so tudi nekaj malega slovenskih pesmi, saj so večji otroci že obiskovali slovensko osnovno šolo. Seveda jim je bila znana tudi enostavna otroška pesem *Kuža pazi* J. Bitenca. Ena od deklet je na tablo napisala prvo kitico, skupaj smo jo prebrali in zapeli, tako da so ponavljali za menoj. Na koncu so si otroci, ki znajo pisati, besedilo prepisali na svoje liste in izdelek olupšali z risbico. Ker je bila skupina starostno zelo raznolika, je bilo potrebno veliko prilagajanja. Z mlajšimi otroci smo velikokrat ponavljali ritmično igrico s ploskanjem, kar jim je bilo zelo všeč, nato pa so bolj poslušali, prepevali in ustvarjali na papirju.

Na delavnicah, ki so sledile, smo ponovili že usvojene elemente in pesmicam dodali ritmično spremljavo na improviziranih glasbilih. Enostavna glasbila smo izdelali sami in uporabili kar material in pripomočke, ki so nam bili na voljo: velike platenke, plastične kozarce, pesek, palice in podobno. Iz plastičnih kozarčkov in peska smo izdelali preproste rotulje, platenke pa uporabili kot tolkalne inštrumente, na katere smo udarjali z rokami ali palico.

Z večjimi dekleti, na njihovo pobudo in s skupnimi močmi, smo se naučili pesem *Če si srečen*, ki so jo poznali vsi. Preoblikovali smo jo tako, da je vsaka od deklet izbrala eno kitico v svojem maternem jeziku. Pesem smo začeli s kitico v mongolščini, saj je bila pesem ideja mongolske deklice, nadaljevali smo z jezikom farsi oz. perzijsčino, srbščino, turščino, dodali angleščino ter zaključili s kitico v slovenščini (glej str. 31).

Naj govorimo o migrantih, beguncih ali prosilcih za azil, skozi razgovore in druženja sem v tem obdobju srečala množico ljudi. Večina njih je bila sprva precej notranje motivirana, radovedna, dovzetna za kulturno asimilacijo in odprta za nov način življenja. Žal pa dolgotrajni postopki pridobivanja azila in mučno čakanje na težko pričakovani odgovor ubijajo še tako močno motivirane, najbolj od vseh družine.



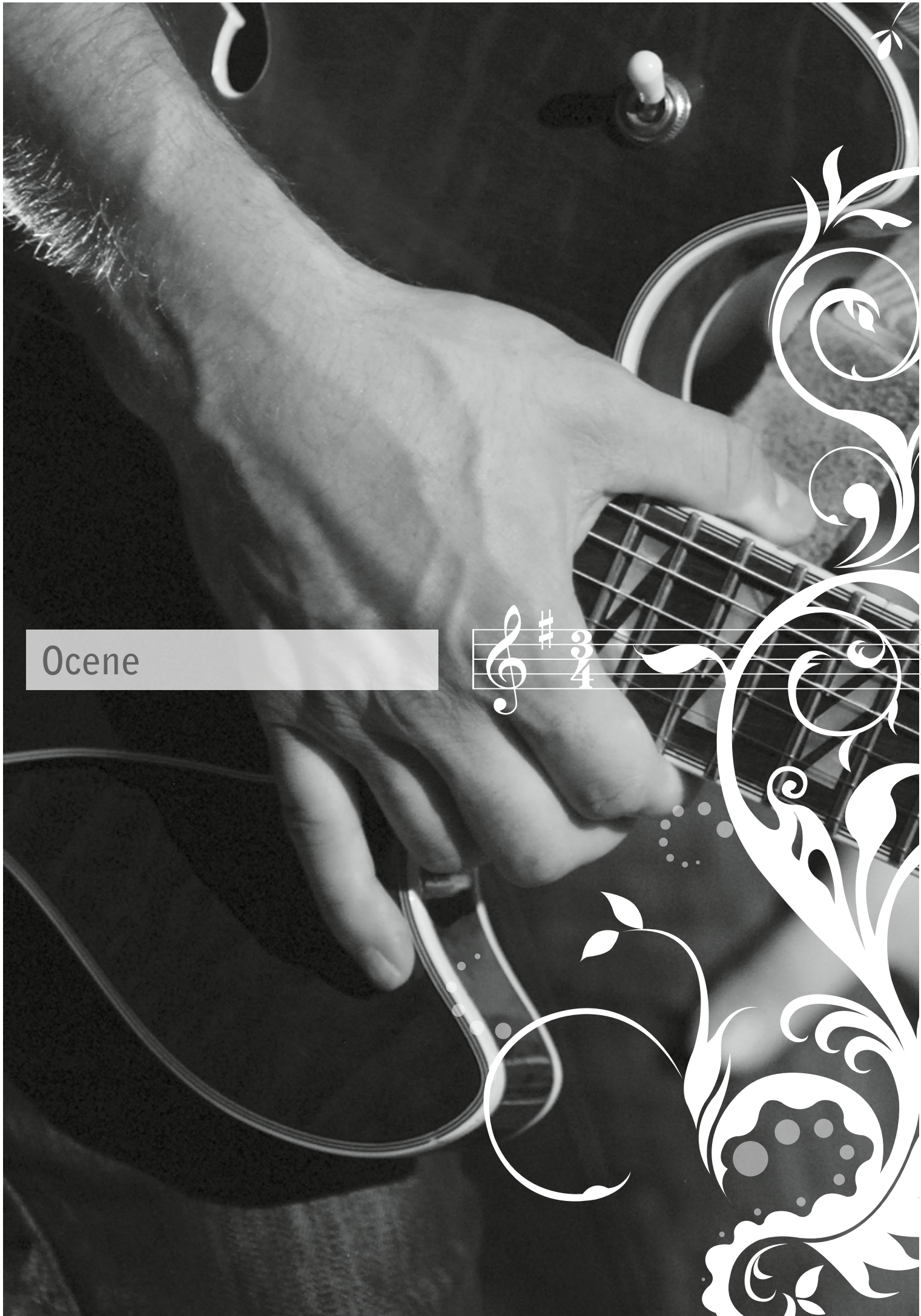
Kot že rečeno, sem poleg glasbenih organizirala tudi druge tematske delavnice. To so bili skupinski rekreacijski teki, kuharske in ustvarjalne delavnice, obisk drugih kulturnih prireditelj ter nekaj izletov (Postojnska jama, Arboretum Volčji Potok, Piran). Čeprav te aktivnosti niso povezane z glasbo, pa močno pomagajo posameznikom in družinam med čakanjem na odločitev pristojnih organov, dvigujejo moralo in motivacijo, pripomorejo pri spoznavanju navad in okolja nove dežele ter pospešujejo učinkovito asimilacijo.

Verjamem, da je vsak človek s svojo energijo, vedrino in pripravljenostjo zmožen pomagati, kar veliko pripomore k srečnejšemu vsakdanu sočloveka. O tem sem se prepričala ob vsakokratnem vstopu skozi vrata *azilnega doma* in za to izkušnjo sem neizmerno hvaležna.

### # Literatura:

1. Milharčič Hladnik, M. & Mlekuž, J. (2009). *Krila migracij, Pomeri življenjskih zgodb*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Ocene



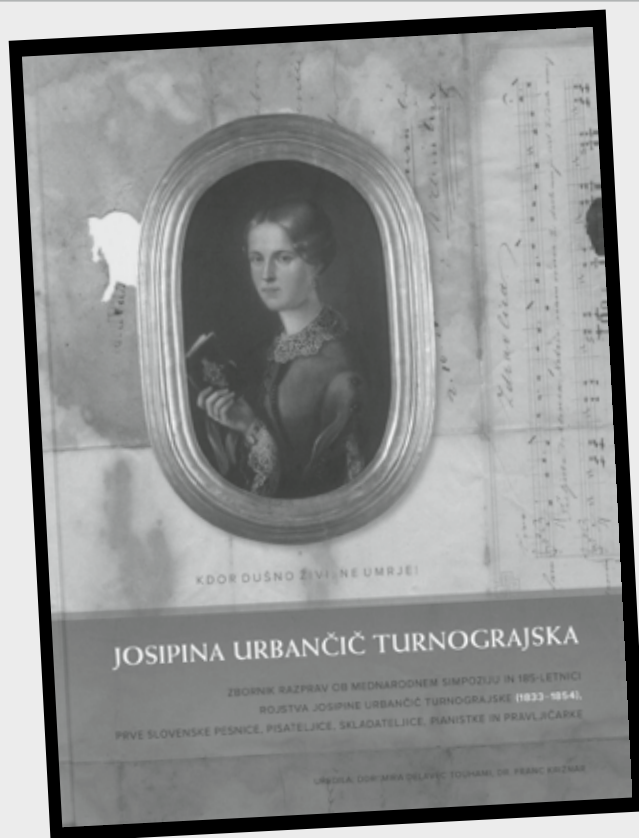
# Zbornik razprav: *Kdor dušno živi, ne umrje!* *Josipina Urbančič Turnograjska*

Kulturno društvo Josipine Turnograjske  
155 str., 25,00 €

»Ah, kaka muzika je vendar slavjanska. Kaki čuti, kaki glasi, kaka milina in zopet kaka krepost je v nji. Zmiraj, zmiraj se mi lepši, zmiraj milejši zdijo pesmice, in nikoli mislim, bi se jih napeti mogla. ... Lepe, zares lepe neizrečeno lepe so slavjanske pesmi.«

Citat iz pisma Josipine Urbančič Turnograjske nakazuje rahločutno in narodnozavedno osebnost, katere kratko, a bogato življenje in delo so znanstveniki v smislu interdisciplinarnega in multidisciplinarnega pristopa osvetlili s svojimi prispevki na mednarodnem simpoziju 1. junija 2018 v Preddvoru ob 185. obletnici njenega rojstva. Vsebinsko bogate prispevke, ki prvo slovensko pesnico, pisateljico, skladateljico, pianistko in pravljničarko predstavljajo v novi luči, je *Kulturno društvo Josipine Turnograjske* pod uredniškim vodstvom ddr. Mire Delavec Touhami in dr. Franca Križnarja izdalo v zborniku v nakladi 400 izvodov.

V prvem delu zbornika je objavljen uvodni nagovor župana Občine Preddvor Mirana Zadnikarja in uredniški predgovor obeh urednikov z orisom vseh prispevkov. Sledita dva zapisa spominov na praprato, in sicer prapranečaka dr. Vitala Ašiča in prapranečakinje Marinke Dolžan Šitum. V prispevku *Josipina Urbančič Turnograjska – Usoda v ogledalu zapuščine*



mag. Marijan Rupert v poročilu predstavlja Josipinino rokopisno zapuščino, ki jo hranijo v Rokopisni zbirki NUK v Lju-

bljani. Predgovore zaključí kratek zapis mag. Helene Križaj Smrdel z naslovom *Po poteh gradov v Preddvoru in okolici*.

V drugem delu zbornika so objavljeni raznoliki znanstveni prispevki, ki ne odkrivajo le Josipinega življenja in dela, temveč večplastno osvetljujejo življenjski krog mlade slovenske ustvarjalke.

Dr. Stane Granda je v razpravi *Socialno okolje Josipine Urbančič Turnograjske* predstavil socialno in družbeno okolje Urbančičev ter razvoj rodbine, ki se je iz preproste obrtniško-zidarske rodbine v poldrugem stoletju povzpela med plemiške lastnike gradov. Razvoj rodbine kaže na družbeno mobilnost tistega časa in prostora kot tudi pomen osebnih lastnosti posameznika.

Prispevek *Josipina Urbančič Turnograjska – edinstvena glasnica slovenske nacionalne identitete* predstavlja velik pogum in nadarjenost Josipine v njenem spodbujanju Slovencev k razvoju kulturne in politične nacionalne identitete. Avtorica ddr. Mira Delavec Touhami njeno vdanost in aktivnost dokazuje z bogato korespondenco med Josipino Turnograjsko in Lovrom Tomanom ter z literarnimi deli, ki jih je Josipina zapustila.

Ddr. Igor Grdina v razpravi *Je bila Fanny Haussmann slovenska pesnica?* dokazuje, da je slovenski kulturni prostor v prvi polovici 19. stoletja že sprejemal in pričakoval ustvarjalnost pripadnic lepšega spola. Tako so bila sredi 19. stoletja tudi že odprta vrata ustvarjalnosti Josipine Turnograjske.

Dr. Milena Mileva Blažič se je posvetila primerjalni analizi Rožmanove Lenčice v prispevku *Slovenska pravljíčarka Josipina Turnograjska v evropskem prostoru*. Slovenske pravljíčarke so se prav z objavo Josipinine pravljíce Rožmanova Lenčica vključile v evropske tokove ženskega pravljíčarstva.

Prispevek *Po sledih Josipine Toman Turnograjske v Gradcu* avtorice Kasilde Bedenk prinaša podatke, ki jih je mogoče najti o Josipininem bivanju v tem mestu pred 164 leti. Našla je zapis v matični knjigi župnije sv. Lenarta, hišo, v kateri je bivala, ter okrnjen zapuščinski spis.

Dr. Franc Križnar je v razpravi *Glasba Josipine Turnograjske v senci njene literature in pisem – okviri* analiziral njeno glasbeno udejstvovanje na osnovi njenih glasbenih del in s tremi literarnimi deli ddr. Mire Delavec Touhami s transkribiranimi pismi med J. Turnograjsko in L. Tomanom. Josipina ni imela nobene kompozicijske šole, glasbeno izobrazbo pa je pridobila pri domačih učiteljih. Njena, pretežno v klasiko usmerjena glasbena dela kažejo, kako večplastno in enovito je razumela svoj budniški in panslovanski način izražanja. Bila je ustvarjalca in poustvarjalca hkrati. Njena glasbena dela jo postavljajo na mesto slovenske glasbene pionirke. Josipinino glasbeno delo je v svojem prispevku *Josipina Turnograjska: Vokalno-inštrumentalne in inštrumentalne skladbe* analizirala dr. Tjaša Ribizel. Sedem skladb je razdelila na dve ustvarjalni obdobji: zgodnejše in poznejše. V prvo skupino je uvrstila skladbi *Tri rožice* in *Zoridanko*, v katerih najdemo predvsem duh klasicizma, v drugo skupino pa *milotinke*, *Spominčice*, dve *Zdravlici* in *Zoranko*, v katerih je razviden v ritmično in harmonsko bogatejših melodijah duh romantike.

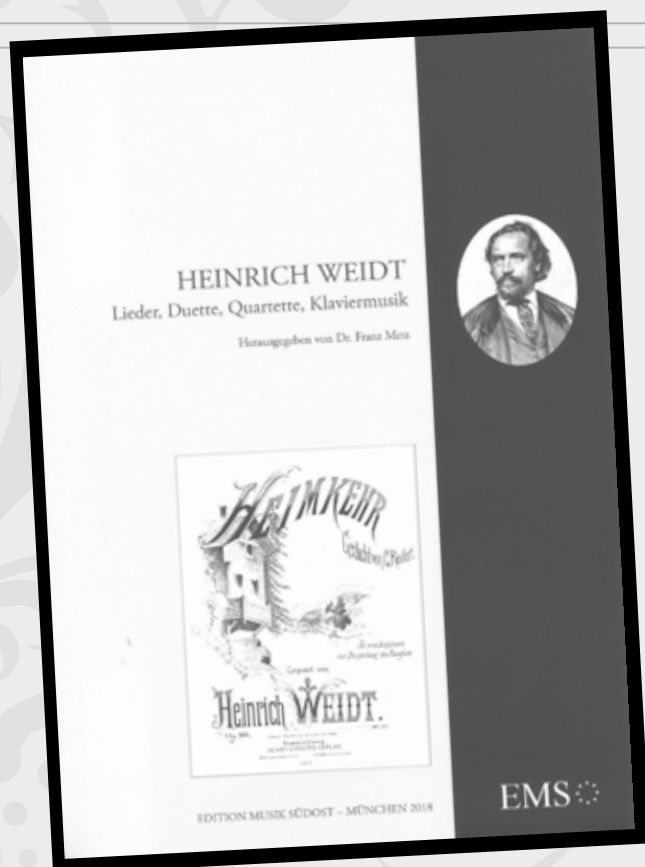
Dr. Henrik Neubauer je v prispevku *Baletne in plesne predstave v času Josipine Urbančič Turnograjske* opisal v naslovu omenjene predstave. Edine skupine, ki so v Slovenijo prinašale baletne predstave, so bile tuje – nemške in italijanske gledališke družine, v slovenskih gledališčih pa prve plesne poskuse zaznamo šele leta 1848 z ustanovitvijo Slovenskega društva.

Prispevek *Oblačilna kultura in Josipina Turnograjska* s podnaslovom *Njena pretekla podoba in sodobno poustvarjanje* avtorja dr. Bojana Knifca predstavlja nekdanje oblačenje Josipine Turnograjske in interpretiranje njene oblačilne podobe v sodobnosti. Avtor ugotavlja, da je Josipina slovenstvo izražala prek jezika, v njenem oblačenju pa izražanja slovenstva ni mogoče zaznati.

Zbornik razprav zaključuje mag. Miha Markelj s prispevkom *Josipina Turnograjska kot kulturna dediščina v turistično-tržni ponudbi Preddvora*. V njem se osredotoča na odstiranje in razumevanje kulturne dediščine Josipine Turnograjske ter predstavi možnosti vključevanja njene dediščine v turistično ponudbo.

# Weidtova notna izdaja samospevov, duetov, kvartetov in klavirske glasbe

(Ur.) Franz Metz: Heinrich Weidt, Lieder, Duette, Quartette, Klaviermusik  
(Pesmi – samospevi, dueti, kvarteti in klavirska glasba)  
München: Edition Musik Südost  
2018, 239 str.



Skladatelj in dirigent Heinrich Weidt (1824–1901) je kot gledališki igralec, pevec, kapelnik, zborovodja, skladatelj in

pedagog v svojem 77-letnem življenju in delu zamenjal kar 24 delovnih mest in s tem krajev svojega bivanja in delovanja: rojen je bil v nemškem Coburgu, umrl pa v avstrijskem Gradcu; vmes pa še: Mannheim, Wertheim, Hamburg, Stuttgart, Frankfurt, Saarbrücken, Berlin, Heidelberg, Düsseldorf, Kassel, Olmütz (vse v Nemčiji), Amsterdam in Rotterdam (Nizozemska), Zürich, Basel in Bern (Švica), Budimpešta (Madžarska), Olomuc in Troppau (Češka), Temišvar (Romunija), **Cilli/Celje** (Slovenija; 1887–1890), Kubin (Slovaška), Weisskirchen in Gradec (Avstrija) in Vršac (Srbija); večina teh mest seveda izhaja iz nekdanje avstro-ogrske monarhije. Zapišemo lahko, da je bilo umetnikovo življenje in delo precej razburkano, bogato in tudi plodovito. Po njegovi bio- in bibliografiji (F. Metz, *Edition Musik Südost*, München, 2015) je izšel še izbor njegove, torej Weidtove (transkibirane in notografirane) vokalno-instrumentalne literature: samospevi, dueti, kvarteti in klavirske glasbe; vse seveda pod budnim očesom in ušesom izdajatelja in urednika dr. **Franza Metza**.

Objavljenih je 33 *samospevov* (za en moški/ženski glas s klavirsko spremljavo), 7 *duetov* (za dva pevška glasova in klavir: po dva ženska ali/in moška glasova in ...), 7 vokalnih kvartetov ali kar *zborov* (za štiri glasove: sopran, alt, tenor in bas a cappella, torej brez spremljave, in en moški zbor a cap-

pella) ter 6 solističnih klavirskih skladb, skupaj torej 53 del. Med njimi najdemo tudi take, ki segajo do 8 tiskanih strani (*samospevi* na kitična besedila) pa tudi taka enostranska miniaturna, kot je npr. enostranski *moški zbor* a *cappella*. Vsa vokalna in vokalno-instrumentalna dela pa tudi naslovi klavirskih del so napisani na izključno nemška besedila: libreta in poezijo. Celoten izbor izdanih not za omenjene zasedbe je razporejen kronološko, kar pomeni, da si v vsakem od navedenih poglavij sledijo opusi od začetka in naprej: *samospevi*: 3–150, *dueti*: 7–88, *kvarteti-zbori*: op. 72 in klavirska glasba: 23–144. To je pravzaprav neke vrste antologija Weidtovega opusa, prebranega tudi zato, da se njegova dela začne polagati v roke, usta in prste ter noge dandanašnjim poustvarjalcem, izvajalcem. Zdaj je to mogoče, saj je zbirka izdana v skladu z vsemi standardi in normativi sodobne notografije. Zbirko uvede urednikov uvodnik, ki na kratko predstavi tako avtorja H. Weidta (s sliko) in ga v biografiji predstavi kot kapelnika in skladatelja. Poleg že znanih in nenehnih Weidtovih selitev po Evropi so tu izpostavljena hranišča oz. arhivi, kjer se dandanes nahaja največ Weidtove zapuščine: poleg romunskega Temišvara, kjer je očitno ostalo največ za njim, se najde dandanes to še v Detmoldu, Münchnu, na Dunaju, v Budimpešti, Zadru, Celju, Ljubljani idr.

Tudi pri nas, saj je npr. med šestimi Weidtovimi objavljenimi klavirskimi deli tudi klavirska *koračnica Die Bergkraxler von Cilli/Plezalec iz Celja*, op. 144 iz leta 1888, posvečena gospodu C. Adolfu Lutzu. Na vsega le dveh straneh (233–234) je

to zagotovo bolj klavirska miniaturna kakor kakšno večje in obsežnejše tovrstno delo. Melodija je bolj univerzalna, kot pa da bi imela kakšne ljudske, nacionalne ali morda celo krajevno obarvane značilnosti. Saj vemo, da je bil Weidt Nmec, v Celju je deloval v nemškem krogu, tako da bi bila katerakoli špekulacija v to smer nesmiselna. Pa tudi klavirska glasba v ritmu *koračnice* (2/4-taktovski način) je tukaj kar najbolj univerzalna. Harmonije so prozorne, tonalno pa je skladba v vsega 86 taktih v osnovnem D-duru. Kljub temu gre za eno od učinkovitih skladateljevih del in je v njem vsebinsko in onomatopejsko prisotna muzika, ki kot neke vrste programska glasba veje že iz samega naslova skladbe. Sicer pa tudi ta skladba kot celoten objavljeni Weidtov opus dodobra kaže stanje tiste in takratne (uporabne, salonske) glasbe. Ta s konca 19. stol. res nima kakšne večje umetniške vrednosti kot pa to, da je obstajala, da je bila poleg visoko leteče evropske in svetovne glasbe prisotna kot neke vrste sopotnica velikim imenom in njihovim delom. Kajti tudi pri Weidtu ne moremo prezreti njegove skladateljske drugorazrednosti, tiste, v kateri so (tudi v Celju) briljirali spretni ljubitelji.

Ugotovimo lahko, da je omenjena zbirka še kako hvalevredna, saj je obenem tudi dokaz, da je bilo Celje v tistem času vendarle vpeto v evropski glasbeni krog. Obenem pa daje ta zbirka možnosti in programske razširjenosti delovanja današnjim (celjskim) pevkam in pevcom in pianistom, da omenjene notne zapise ožive in izvedejo in da morda katerega od nemških naslovov in besedil prevedejo ali pa izvedejo kar v izvirnikih.

Poročila





# Stičišča slovenske in češke kulture ... v glasbi

V okviru projekta *Stičišča slovenske in češke kulture ... v glasbi* je v sredo, 7. 11. 2018, v Univerzitetni knjižnici Maribor potekalo odprtje razstav *Dirigent Václav Talich, Beroun in Češki kras* ter *Emerik Beran sredi sobivanja različnih kultur*. Stičišča slovenske in češke kulture so nastala na pobudo gospoda Petra Kuharja in Univerzitetne knjižnice Maribor. Gre za cikel stičišč, ki so jih lani posvetili arhitekturi, letos jih posvečajo glasbi, v prihodnjem letu pa literaturi. Ob tej priložnosti smo v *Glazerjevi dvorani* lahko prisluhnili pogovoru s Petrom Kuharjem, prevajalcem, novinarjem in nekdanjim urednikom na *TV Slovenija*, ter z muzikologom in rednim profesorjem, dr. Jernejem Weissom. Zadnji je eden največjih poznavalcev češko-slovenskih glasbenih stikov in avtor monografij *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* in *Emerik Beran (1868–1940): samotni svetovljan*. Pogovor z gostoma je vodila skrbnica *Glasbene in filmske zbirke UKM*, dr. Karmen Salmič Kovačič.

## Mesto Beroun

Peter Kuhar je pojasnil, da je idejo za razstavo o Češkem krasu, Berounu in o Václavu Talichu dobil prav v Berounu, mestu blizu Prage, kjer je v muzeju Češkega krasa obiskal spominsko sobo. Tam je opazil poročni list Václava Talicha



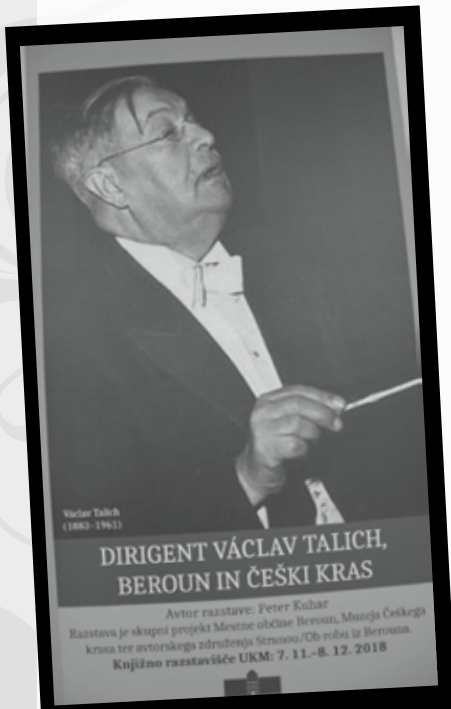
Razstava: *Dirigent Václav Talich, Beroun in Češki kras*  
(Foto Arhiv UKM, Miha Žižek)

in Vide Prelesnik, slovenske pianistke, ki je diplomirala v Pragi, njen diplomski koncert je poslušal tudi Václav. To pa ni edina stvar, ki jo lahko povežemo s Slovenijo. Slovenija in Češka imata namreč veliko skupnega. Prav Václav Talich je bil tisti, ki je v času, ko je deloval v Ljubljani, z Dunaja in iz Prage pripeljal celo vrsto imenitnih pevcev in glasbenikov in s tem izjemno dvignil kvaliteto klasične glasbe v Ljubljani. A glasba ni edino področje, ki ju povezuje. Če primerjamo sami pokrajini Češke in Slovenije, lahko opazimo, da ima

tudi Češka kras, ki pa je sicer manjši, a veliko starejši in bolj suh od slovenskega. Njegova posebnost so trilobiti in druge školjke, ki krasijo najbolj imenitne stavbe v Pragi.

Mesto Beroun, kjer Kuhar trenutno domuje, je staro 750 let, ustanovil ga je Karel IV., ki je imel v bližnjem kraju, Karlštejnu, grad, ki še danes stoji in je eden najbolj obiskanih čeških gradov. Mesto ima srednjeveško obzidje, ki je delno še vedno ohranjeno. V preteklosti je imelo 32 stražarskih stolpov, danes sta ostale le še dva: Plzenski in Praški stolp. Kuhar mesto opisuje kot lepo, saj leži sredi zaščitene pokrajine in v bližini šestih velikih lepih gradov, zaradi katerih je obisk mesta še bolj privlačen.

## Václav Talich (1883–1961)



Razstavnino, dirigent Václav Talich  
(Foto Arhiv UKM, Miha Žižek)

Letos je pomembno leto za prepoznavnost Václava Talicha v Sloveniji, prav tako lahko rečemo, da se mu je Ljubljana po dolgem času oddolžila. Weiss in Kuhar sta namreč s skupnimi močmi dosegla, da je bila Talichu posvečena spominska plošča, ki so jo aprila 2018 ob *Slovenskih glasbenih dnevih* postavili v preddverju *Unionske dvorane* v Ljubljani. Tam je namreč Talich dirigiral večino koncertov, saj je bila tisti čas to največja dvorana v Ljubljani. Še bolj

pomembno pa je, da je postal tudi častni član *Slovenske filharmonije*, ki jo je ustanovil pred natanko 110 leti, davnega leta 1908. Poleg tega je formiral orkester *Slovenske filharmonije*, ga tri leta zelo uspešno vodil in z izjemnim in zelo drznim programom za tisti čas dvignil poustvarjalno raven na, takrat v Ljubljani, nepredstavljivo višino. Weiss poudari, da je takrat v Ljubljani primanjkovalo dobro izobraženih glasbenikov, zato jih je Talich privabil iz Češke, in tako je bila kar polovica glasbenikov v orkestru prve Slovenske filharmonije (1908–1912) njegovih rojakov. Žal pa slovenska prestolnica v tistem času ni bila zmožna razumeti njegove umetniške veličine, zato je trajalo več kot stoletje, da so mu podelili ta zasluženi naziv častnega člana, ki so ga bili v nadvse bogati filharmonični zgodovini deležni le nekateri največji glasbeniki. Zasluga za to gre prav prof. Weissu in g. Kuharju, ki sta v zad-

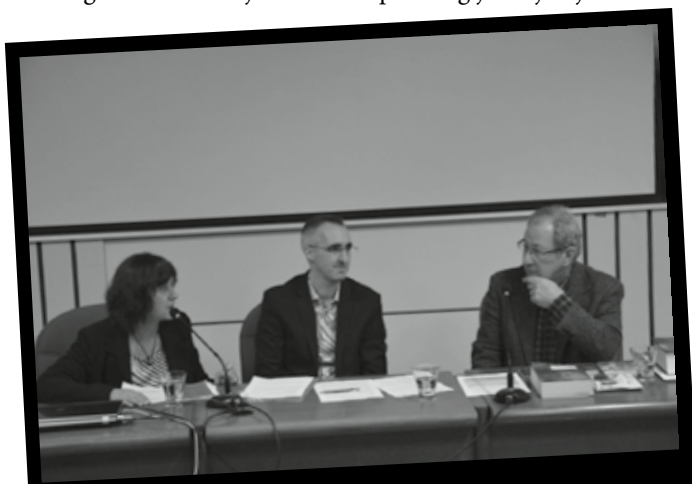
njem obdobju poskušala predstaviti in aktualizirati Talichovo nadvse pomembno vlogo v slovenskem kulturnem prostoru.

Povod za Talichov odhod iz Ljubljane je bil med drugim tudi Matej Hubad, ki kot ravnatelj in upravnik *Glasbene matice* ni bil naklonjen dirigentski konkurenci, sploh ne tako uspešni, kot je bil Talich. Ta je iz Ljubljane odšel v Plzen, kjer je nadaljeval uspešno dirigentsko kariero. Danes velja za enega največjih čeških dirigentov vseh časov. Zanimivo je, da je Matej Hubad kljub nesoglasjem s Talichom kasneje na praški državni konservatorij poslal svojega sina Sama Hubada na študij dirigiranja k njemu. Samo Hubad o tem pripoveduje v TV-oddaji *Opus*, ki je bila posneta leta 2013. V njej pove, da mu je Talich od trenutka, ko je izvedel, da je Samo sin Mateja Hubada, brez pomisleka priskrbel vse, kar je potreboval.

Zakonca Talich lahko s Slovenijo povežemo še po enem največjih glasbenih pedagogov, pianistu Janku Ravniku, za katerega sta skrbela in mu omogočila šolanje v Pragi. Vida Prelesnik je bila namreč njegova učiteljica v šoli *Glasbene matice* v Ljubljani. Še en Talichov učenec, pomemben dirigent v slovenskem prostoru in deset let tudi direktor *Ljubljanske opere*, pa je bil Demetrij Žebre. Vidimo lahko, da so povezave med slovenskimi in češkimi glasbeniki tesne. Češki glasbeniki so pomagali graditi slovensko glasbeno kulturo že v 19. stoletju. V tistem času je bilo na slovenskih tleh zapisa o več kot 200 čeških glasbenikih, ki so vsaj nekaj let delovali na Slovenskem, od tega okrog 50 takih, ki so potem trajno ostali pri nas in jih danes prištevamo med slovenske ustvarjalce. Iz prve polovice 19. stoletja Weiss omeni Františka Josefa Benedikta Dusika (monografijo o njem je napisal dr. Matjaž Barbo), enega izmed prvih avtorjev simfonij na Slovenskem, in Gašparja Maška, izredno pomembnega poustvarjalca in pedagoga, ki je med drugim učil glasbo tudi kneza Metternicha. Še večji razmah glasbene kulture je bil v drugi polovici 19. stoletja, ko se je znotraj habsburške monarhije zgodila ustavna ureditev. Ta je dovoljevala več svoboščin in seveda ustanavljanje društev. Takrat smo v Sloveniji dobili kar nekaj zelo pomembnih glasbenih ustanov: *čitalnice* v Trstu, Mariboru in v Ljubljani (1861), *Slovensko dramatično društvo* (1867), *Glasbeno matico* (1872), slovensko *Deželno gledališče* (1892) in ne nazadnje tudi *Slovensko filharmonijo* (1908). Zanimivo je, da so bili najbolj bistveni tvorci teh ustanov oziroma glasbene kulture češki glasbeniki. Razlogi za njihov prihod so različni. Eden glavnih je, da so se v tistem času pri nas pojavile želje po formaciji slovenske kulture. Tukaj so nastopili Čehi, saj so imeli zelo dobro izobražen kader, ki ga je na Slovenskem tedaj še primanjkovalo, saj na Slovenskem vse do leta 1919 ni bilo glasbenega konservatorija. Poleg tega je bilo v tistem času pomembno tudi povezovanje Slovanov znotraj habsburške monarhije. Tako so češki glasbeniki z raznimi dopisi vabili svoje kolege na Slovensko, kot

na primer Anton Foerster, ki je pogosto objavljala v češkem časopisu *Dalibor*. To je bil glasbeni časopis, v katerem je Foerster med drugim poročal tudi o slovenski kulturi in lepotah slovenske domovine. Čehi so v tistem času »preplavili« celotno habsburško monarhijo, kjer so iskali priložnosti za svoje delovanje in ustvarjanje. Zato ne preseneča, da je tedaj praški konservatorij pridobil naziv konservatorija Evrope.

Dr. Karmen Salmič Kovačič in prof. Weiss pojasnita, da je bilo po 1. svetovni vojni na slovenskih tleh veliko češkega kapitala (več kot 40 %). Tukaj niso bili le umetniki, ampak tudi kemiki, arhitekti, metalurgi, ki so pri nas gradili tovarne. V Mariboru je bil ustanovljen Češki klub, nekaj let za tem še *Jugoslovansko-češkoslovaška liga*, ki je bila prav tako v Ljubljani in kasneje po različnih krajih na Slovenskem. Imamo pa tudi kar nekaj Slovencev, ki so delovali na Češkem, o čemer spregovori Kuhar. Tu velja omeniti prvo češko kraljico, Barbaro Celjsko, skladatelja Iacobusa Gallusa, prav tako pa tudi dva rektorja *praške univerze*, ki je ena najstarejših v Evropi. Kasneje je tam deloval še Mihajlo Rostohar, eksperimentalni psiholog in ustanovitelj oddelka za psihologijo v Ljubljani.



Dr. Karmen Salmič Kovačič, prof. dr. Jernej Weiss in Peter Kuhar (Foto Arhiv UKM, Miha Žižek)

Pred kratkim je bil Weiss kot predavatelj povabljen v Beroun, kjer je predstavil Talichovo delovanje (s posebnim ozirom na delovanje znotraj slovenskega *Deželnega gledališča*, ki doslej še ni bilo izdatno osvetljeno) v Ljubljani. Kot sploh prvi Neček je spregovoril tudi ob vsakoletni komemoraciji ob Talichovem grobu. Sicer pa je imel Weiss v Berounu možnost pregledovati tudi pisemsko korespondenco med Václavom Talichom in takratno veliko ljubeznijo Vido Prelesnik, s katero sta se kasneje poročila. Gre za pomemben dokument časa, s katerim bo mogoče še podrobneje osvetliti takratno glasbeno kulturo na Slovenskem.

Prof. Weiss na podlagi poglobljenih študij iz svoje obsežne monografije o čeških glasbenikih na Slovenskem posebej omeni Antona Foersterja, ki je leta 1872 napisal opereto *Go-*

*renjski slavček* in jo kasneje preoblikoval v opero. Izvedli so jo leta 1896 v *Slovenskem deželnem gledališču* v Ljubljani. Danes jo štejejo za prvo slovensko nacionalno opero. Zanimivo je, da je to opero napisal češki skladatelj, njeno praižvedbo je dirigiral češki dirigent Hilarion Benišek (ki je s 13 sezonami najbolj zaznamoval delovanje slovenskega *Deželnega gledališča*), kritiko je zapisal Čeh Karel Hoffmeister (takrat stalni kritik v *Ljubljanskem zvonu*), izvedli pa so jo v »češkem« gledališču, saj sta bila arhitekta Ljubljanske opere Čeha Hráský in Hruby. Seveda so se Čehi pri nas sčasoma asimilirali in jih lahko umeščamo med slovenske glasbenike in ustvarjalce. Tako danes Foersterja prištevamo med slovenske ustvarjalce.



Dr. Karmen Salmič Kovačič, prof. dr. Jernej Weiss, Peter Kuhar, pianistka Neja Skrbiš (Foto Katja Feguš)

Pogovor je popestrila pianistka Neja Skrbiš, ki je zaigrala skladbo *Lilija*, tretjo skladbo iz cikla šestih salonskih skladb skladatelja Emerika Berana. Njihov nastanek je spodbudila njegova ljubezen do Roze Stvrtniček, njegove učenke iz Brna, ki ji je posvetil kar precej svojih del in s katero sta si kar nekaj časa dopisovala.

### Emerik Beran (1868–1940)



Razstavni pano, Emerik Beran (Foto Arhiv UKM, Miha Žižek)

V drugem delu pogovora se je pogovor preusmeril na življenje in delo Emerika Berana, ki ga je v svoji monografiji (leta 2008 izdani pri mariborski založbi *Litera*) izdatno osvetlil prof. Weiss. Ta se ob tem posebej zahvali tedanjemu uredniku založbe, g. Andreju Brvarju. Čeprav je v Mariboru sicer delovalo precej čeških glasbenikov,

med drugim Peregrin Manich, Henrik Korel, Josip Hladek Bohinjski in drugi, je kompozicijsko najbolj izstopal Emerik Beran. V Maribor je prišel leta 1898 in tam ostal trideset let. Salmič Kovačičeva poudari, da je bistveno vplival na življenje in dogajanje v tem mestu ter na slovensko kulturo, med drugim pa je bil pedagog tudi Slavku Ostercu. Leta 2002 je *Univerzitetna knjižnica Maribor* dobila v hrambo celotno njegovo zapuščino, ki jim jo je predala Beranova vnukinja Olga Beran Rosina, po mnenju Weissa najbolj zaslužna za to, da je lahko bila Beranova zapuščina tudi primerno obdelana. Nekaj mesecev za tem se je Jernej Weiss, tedaj še kot absolvent muzikologije, izdatno poglobil v omenjeno zapuščino, ki je bila tedaj še povsem nekatalogizirana in neurejena. Vsebovala je izjemno veliko število Beranovih zapisov in izjav na različnih majhnih listkih, na katere je Beran pisal svoje opombe in popravke, in včasih je bilo, po pričevanju Weissa, zelo težko ugotoviti, kam kateri sodi.

Prof. Weiss nam nato oriše življenje izobraženega glasbenika Emerika Berana: »Rodil se je pred 150. leti, 1868 v Brnu in potem obiskoval šolo najprej v Brnu, odšel v Olomouc in nazadnje potem začel s študijem na Janáčkovih orglarski šoli v Brnu, kjer je med drugim študiral pri enem najpomembnejših glasbenikov Moravske Leošu Janáčku, ki je bil izredno zahteven pedagog. Svojim gojencem je tako večkrat dejal, naj podnevi vadijo, ponoči pa pišejo naloge.« Omeni, da je bil Emerik Beran prva generacija diplomantov Leoša Janáčka, poleg njega pa posebej omeni še enega diplomanta, in sicer Cyrila Metoděja Hrazdиро, ki je kasneje nadomestil Václava Talicha na mestu dirigenta *Slovenske filharmonije* in ki je praižvedel Janáčkovo *Jenufo* leta 1904 v Brnu. Po študiju se je Beran zaposlil kot glasbeni učitelj na Janáčkovih orglarski šoli v Brnu. Takrat se je imenovala le *Orglarska šola (Varhanická škola)*, danes pa se imenuje po Leošu Janáčku, najpomembnejšem skladatelju Moravske (*Varhanická škola Leoše Janáčka*). To je bilo Beranovo uspešno obdobje, saj so v tem času v Brnu praižvedli večino njegovih kompozicij. Vseeno pa se je leta 1898 s »trebuhom za kruhom« odpravil v Maribor, saj razmere na Češkem takrat niso bile ugodne. Tam je namreč delovalo veliko število glasbenikov in konkurenca je bila prevelika, da bi lahko ostal na Češkem.

Njegov odhod je s sabo prinesel tudi številne negativne posledice. V Brnu je moral zapustiti svojo veliko ljubezen Rožo Stvrtniček in svoje starše, ki pa jih je kasneje pripeljal s seboj v Maribor. Vseeno je v Mariboru spoznal svojo bodočo ženo Marijo Podobnik, s katero sta imela dva otroka: Jaromirja in Igorja. Sin Jaromir je bil eden izmed prvih profesorjev rimskega prava na ljubljanski *pravni fakulteti*, Igor pa je deloval kot vojaški pilot v Šibeniku.

Weiss poudari, da je Beran po prihodu v Maribor moral prevzeti veliko različnih zadolžitev: postal je učitelj na maribor-

skem učiteljski, kjer je vzgajal bodoče glasbenike (med njimi tudi tedaj petnajstletnega Slavka Osterca, ki je bil njegov učenec med letoma 1910 in 1914), ob tem je dirigiral tudi zboru mariborske *Čitalnice*. V Mariboru je ostal trideset let, veliko je prispeval na pedagoškem področju, veljal pa je tudi za izjemnega poustvarjalca (med drugim je bil začetnik komornih koncertov v Mariboru). Zaradi vsega tega ni imel več toliko časa za komponiranje, čeprav je to rad počel in je to dojemal kot svoje poslanstvo. In ravno zaradi tega je mariborsko obdobje kasneje presenetljivo označil za obdobje usihanja in umiranja.

V Mariboru je napisal zgolj manjši del svojega skladateljskega opusa, večina njegovega kompozicijskega dela je nastala že v Brnu, kjer je bil zelo cenjen skladatelj. Napisal je tri *Legende* za orkester, ki jih je pri nas posnel *Simfonični orkester RTV Slovenija*, pisal je komorno, klavirsko in orgelsko glasbo ter zborovske kompozicije. Med njegovimi pomembnejšimi deli Weiss poleg *Legend* poudari *Idilo* za orkester, *Šest karakterističnih skladb*, *Elegijo* za violino in klavir itd. Kompozicija, ki je na Slovenskem tedaj doživela največji odmev, pa je bila njegov *Madrigal*, ki ga je, pod psevdonimom Emerih Berow, objavil leta 1905 v takrat najpomembnejši slovenski glasbeni reviji *Novi akordi*.

Med njegovimi deli velja posebej omeniti tudi opero *Melusi-na*, ki kljub Beranovim in kasnejšim prizadevanjem še ni bila izvedena. Weiss omenja, da so jo želeli oživiti, na njegovo pobudo je v Maribor prišel tudi eden največjih strokovnjakov za Beranovega mentorja Janáčka, pred nekaj meseci preminuli muzikolog, prof. dr. John Tyrell, ki je opero označil za zelo perspektivno. Nastala je leta 1896 v Brnu in je napisana v nemškem jeziku. Zanimivo je, da je pisec literarne predloge Franz Grillparzer, ki je ta libreto prvotno namenil nesojeni drugi operi Ludwiga van Beethovna. Weiss še omeni, da je zanimanje za to opero v zadnjih letih pokazal g. Simon Krečič, umetniški vodja *Mariborske opere*.

Weiss poudari tudi pomen Beranovega pedagoškega delovanja. Med njegovimi učenci zasledimo Slavka Osterca, ki je v svojem glasbenem razvoju prešel iz romantika v modernista. Weiss omeni, da tovrstnih usmeritev Beran ni podpiral, saj je vse svoje življenje ostal romantik. Tako podobno kot z Janáčkom tudi z Ostercem nikoli nista razpravljala o kompozicijskih vprašanjih, saj so bili njuni pogledi na njih različni.

Po tridesetih letih delovanja v Mariboru se je Emerik Beran na vabilo Mateja Hubada preselil v Ljubljano, kjer je poučeval na šoli *Glasbene matice* kot honorarni učitelj, saj je bil takrat že upokojen. Hkrati je deloval tudi kot profesor violončela na konservatoriju v Ljubljani. Prav tako kot njegov sin Jaromir Beran, je veljal za uglednega ljubljanskega meščana. Umrl je 11. marca 1940 v Ljubljani.

## O razstavah

Razstavišče je razdeljeno na dva dela: en del je posvečen Václavu Talichu, drugi Emeriku Beranu. Ker nekaj razstavljenih eksponatov pripada gospodu Kuharju, nam ta pojasni, kakšni eksponati so to. Med njimi so razne knjige, ki govorijo o Václavu Talichu oziroma o odnosu do njega. Posebej omeni zgoščenko, posnetek Talichovega koncerta iz leta 1939, ki je danes dostopen tudi na internetu. Omeni še, da so postavljeni panoji nastali pod vodstvom muzeja *Češkega krasa* in *Mestne občine Beroun*. En del panojev govori o mestu Beroun, njegovi zgodovini in vlogi v Češki republiki, drugi del pa o Češkem krasu. Oba sta dopolnjena s fotografijami. Kuhar predlaga tudi mesta, kjer bi še lahko bili spomeniki ali obeležja Václavu Talichu.



Razstavišče (Foto Arhiv UKM, Miha Žižek)

O Beranovi razstavi je spregovorila dr. Karmen Salmič Kovačič, ki je opisala, da je v treh vitrinah nekaj njegovih več kot sto let starih kompozicij, dve vitrini sta posvečeni njegovemu pedagoškemu delu. V eni vitrini so razstavljeni fotografije, ki so mu jih ob obletnicah podarjali njegovi učenci na moškem Učiteljskišću v Mariboru. V eni vitrini pa so razstavljeni lepaki s koncertov, predvsem tistih, na katerih so bile izvedene njegove skladbe. Še posebej je omenila lepak na hrbtni strani stebra, ki je nastal v času, ko je Beran še nastopal kot solist violončelist na Ptujju. Še ena zanimiva fotografija z razstave je fotografija komornega koncerta v *Narodnem domu* iz leta 1903. Med razstavljenimi eksponati so tudi različne korespondence Emerika Berana z njegovo prvo ljubeznijo Rožo Stvrtniček, z njegovim mentorjem Leošem Janáčkom, starši, ženo Marijo Podobnik in njeno družino ter drugimi. V pritličju knjižnice stoji ob Beranovem portretu z okrašenim okvirjem njegov klavir, ki ga je *Univerzitetna knjižnica Maribor* prejela v dar skupaj z drugo Beranovo zapuščino.

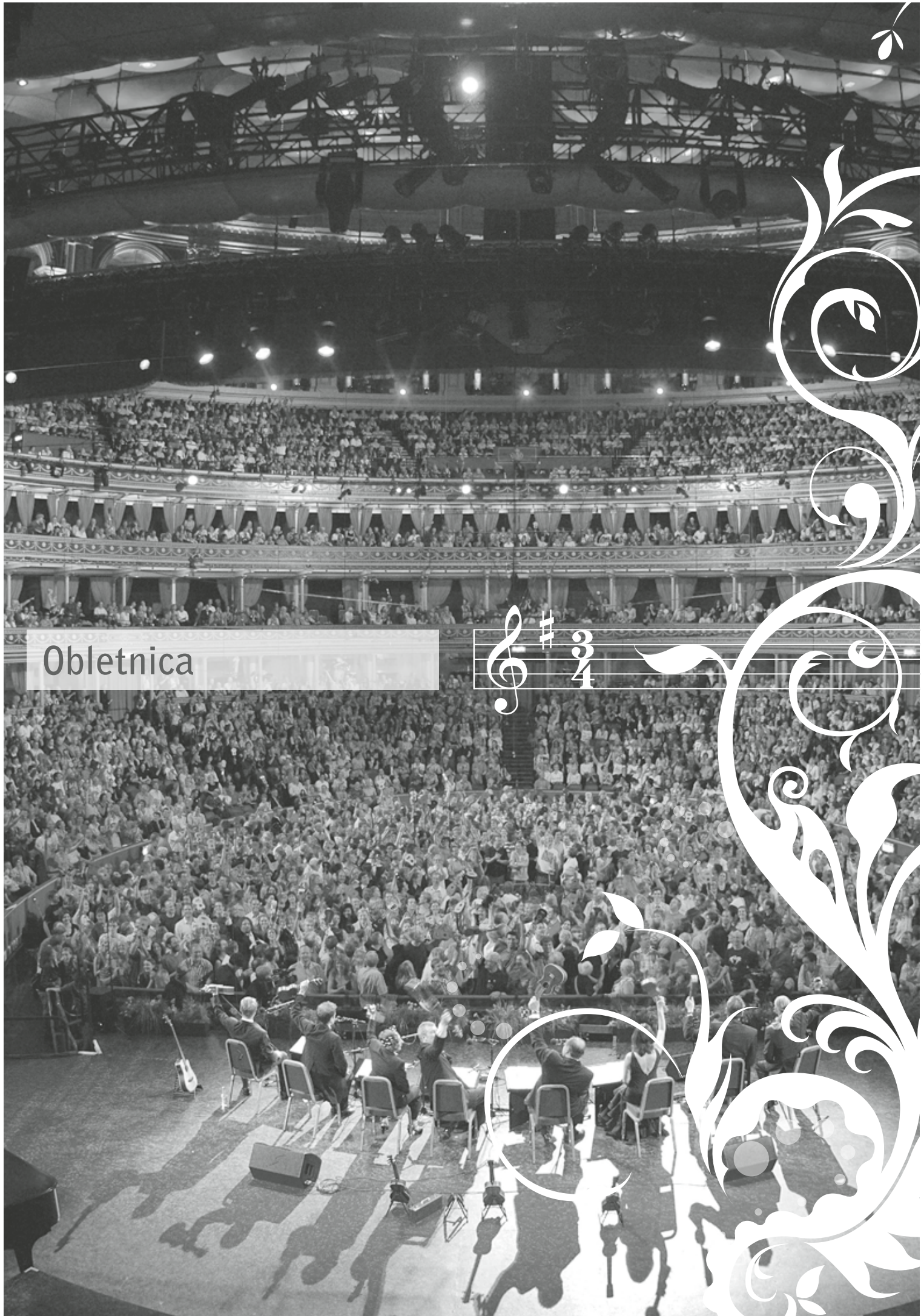
Pomembno je omeniti še *Repozitorij Univerzitetne knjižnice Maribor*, ki se vedno bolj dopolnjuje in bogati. V njem lahko najdemo zapuščine, rokopisne zbirke, osebne zbirke in ostala



Beranov klavir in portret  
(Foto Katja Feguš)

gradiva *Univerzitetne knjižnice*. Na digitalnem repozitoriju je že 4000 strani Beranove zapuščine, približno 30 partitur za izvajanje (vključno z že omenjeno opero *Melusino*), drugo gradivo še pripravljajo za digitalizacijo.

Ob koncu pogovora se je dr. Karmen Salmič Kovačič zahvalila enoti za domoznanstvo in posebne zbirke, njeni vodji, dr. Vlasti Stavbar, ter vsem sodelavkam in sodelavcem iz knjižgoveznice za pomoč pri postavljanju razstave, obema gostoma, prof. dr. Jerneju Weissu in Petru Kuharju, pianistki Neji Skrbiš in vsem obiskovalcem. Po odprtju razstave, za katero je bil naprošen prof. Weiss, smo prisluhnili še eni skladbi Neje Skrbiš, nato pa je sledilo neformalno druženje ob ogledu eksponatov.



Obletnica



## Oskar Dev – glasnik ljudskega izročila

Med razcvetom slovenske glasbene romantike predvsem na področju zborovske glasbe in samospeva se ob vrhovih ustvarjalcev Benjamina Ipavca, Frana Gerbiča in Antona Foersterja pojavi vrsta ustvarjalcev, ki se bolj ali manj posvetijo naši narodni glasbeni zapuščini ali ustvarjajo v njenem duhu. Njihove priredbe ljudskega blaga so tako avtentične, imajo pridih ljudskosti, hkrati pa so v tehničnem pogledu dovršene, da so se ohranile do današnjih dni. Med imena, kot so Josip Pavčič, Matej Hubad, Franc Kimovec, Janko Žirovnik, Zorko Prelovec, Peter Jereb in Zdravko Švikaršič, sodi tudi prirejevalec in vnet raziskovalec ljudske pesmi Oskar Dev. Zanimanje za ljudsko glasbo je bilo v skladu z nacionalnimi cilji, obenem pa tudi z načeli same romantike, ki se zavzema za odnos do narave, do preteklosti in seveda tudi do glasbenofolklorne zapuščine.

Rojen je bil 2. decembra 1868 na Planini pri Rakeku, v hiši, ki je danes žal porušena. V isti hiši je bil rojen tudi ustvarjalec pesmi *Po jezeru* Miroslav Vilhar. Verjetno je dečka Oskara zaznamovala klena narava njegovega očeta Edvarda, rojenega na Gorenjskem, ki je bil sodnik in deželni poslanec. Zaradi različnih službenih obveznosti je družina živela v Črnomlju, kjer je Oskar obiskoval ljudsko (osnovno) šolo. Prvo temeljitejšo glasbeno izobrazbo je dobil na gimnaziji v No-

vem mestu pri Hugolinu Sattnerju. Sicer je gimnazijo obiskoval v Ljubljani, nato v Novem mestu pa zopet v Ljubljani. Leta 1888 je maturiral v Novem mestu. Že v gimnazijskih letih je prepeval v zboru kot altist. V teh letih se je glasbeno izpopolnjeval v šoli *Glasbene matice* pri Antonu Foersterju, Franu Gerbiču, Mateju Hubadu in Juliusu Ohmu. Vendar se ni odločil za pot poklicnega glasbenika, ampak je nadaljeval družinsko tradicijo in odšel na Dunaj študirat pravo. Ljubezen do glasbe pa je ostala, zato je ob študiju obiskoval tudi ure solopetja in harmonije v *Ambrosius-Vereinu*. V študentskih letih je prve zborovske izkušnje nabral ob vodenju zbora slovenskega študentskega društva *Slovenija* in *Slovenskega pevskega društva*. Po študiju ga je poklicna pot sodnika vodila v Škofjo Loko, Kranj in Maribor, kjer je postal deželni sodni svetnik. V Mariboru je leta 1919 ustanovil *Glasbeno matico*. Ob službenem delovanju se je povsod vključil v glasbeno zborovsko dejavnost. V času bivanja na Brdu pri Lukovici je ustanovil fantovsko pevsko skupino, s katero so se ob nedeljah kar na kolesih podali v Ljubljano, tam prepevali, zvečer pa so se spet podali s kolesi na pot v Lukovico. Kot predan ustvarjalec zborovskih pesmi in zborovodja je deloval tudi v tako imenovanih župah (Hubadova, Ipavčeva...), kot ocenjevalec in svetovalec zborom, nazadnje v Mariboru 17. aprila 1932. Zanimive so besede pevcev kvarteta *Glasbe-*

# KAJ SEM PRISLUŽIL

Besedilo: ljudska

po zapisu Oskarja Deva  
prir. Tomaž Habe  
2019

**Allegretto**

Klavir

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a melody in treble clef, marked *mf*, moving from a whole note chord to a series of eighth notes. The left hand provides a rhythmic accompaniment in bass clef, marked *f*, with a steady eighth-note pattern. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C).

5

Pr - vo le - to sem slu - žil, sem

The first line of the song features a vocal melody in treble clef starting at measure 5. The lyrics are "Pr - vo le - to sem slu - žil, sem". The piano accompaniment continues in both staves, with the right hand marked *p* (piano) and the left hand providing a steady accompaniment.

9

ko - kljo pri - slu - žil. Ti - sta ko-klja, špi-klja špo-klja, pi - šče - ta

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are "ko - kljo pri - slu - žil. Ti - sta ko-klja, špi-klja špo-klja, pi - šče - ta". The piano accompaniment includes a repeat sign at the end of the line.

13

vod'. Pe-te - lin - ček pa za njo hod'. 1. hod'. 2.

The third line of the song features a vocal melody with two endings. The lyrics are "vod'. Pe-te - lin - ček pa za njo hod'. 1. hod'. 2.". The piano accompaniment continues in both staves, with the right hand marked *p* and the left hand providing a steady accompaniment. The piano part includes repeat signs for the two endings.



# KOSOVA SVATBA

Besedilo: štajerska ljudska

po zapisu Oskarja Deva  
prir. Tomaž Habe  
2019

*Živo*

*f* *p*

Pojd'-mo na go - sti - jo, ti

*Živo*

*f* *p*

**7** *f* *p* *mp*

tra la la la la, ki jo i - ma - jo ti - či, ti tra la la la la, ki

*f* *p* *mp*

**13** *cresc.* *f*

ska - ka - jo zdej sem zdej tja. Po - glej - te, kak se to po - da. Ti tra la la

*cresc.* *f*

**19** *mp* *f*

la, ti tra la la la! Ti tra la la la, ti tra la la la!

*mp* *f*

*ne matice Ljubljana:* »Naš repertoar Devovih četverospbevov/štiriglasni moški zbori res ni bil tako bogat, vendar smo takoj ugodili izraženi želji za sodelovanje, ker nam je bil Oskar Dev mil in ljub kot človek in skladatelj.« Petje kvarteta je Oskar Dev poslušal na ljubljanskem radiu. Sam je v zahvalnem pismu napisal: »Izmed vseh postaj prinaša ljubljanska najhujše motnje v Maribor, toda ta večer je bil od sile buren.« Ob zahvali za koncert je še zapisal: »Bolujem na jetrih in sem že mesec in pol v postelji. Pristrčno pozdravljam cenjeni kvartet, vdani Oskar Dev. Maribor, 22. VII. 1932.« Verjetno je to eno zadnjih Oskarjevih pisem, saj je 3. oktobra 1932 v Mariboru tudi umrl. Prepeljali so ga v Ljubljano, pogrebni spreved se je ustavil v Lukovici, kjer so se od njega pevsko poslovili krajani Brda. Zadnja pot pa se je sklenila v Ljubljani, kjer je pristrčno govoril Emil Adamič, pevci številnih zborov pa so pod vodstvom Zorka Prelovca peli pokojnikove žalostinke.

Če pogledamo v Devov ustvarjalni opus, je ta izrazito vokalno, solo pesmi s klavirjem, moški in mešani zbori. Predvsem pa je pomemben kot prirejevalec slovenske ljudske pesmi. Bil je tudi zapisovalec, saj je kar deset let vneto zbiral in zapisoval, predvsem na Koroškem, do tedaj neznane ljudske pesmi. Te je izdal v petih zvezkih. Prva je izšla leta 1906 pri ljubljanskem založniku L. Schwentnerju z naslovom *Slovenske narodne pesmi*, z zanimivim podnaslovom, »harmoniziral in deloma za koncert priredil Oskar Dev«. V ustvarjanju se je trudil podrediti ljudskemu navdihu in ustvarjalnosti, zato

ostaja v tem dokaj preprost. Melodija ostaja ritmično in melodično nespremenjena, sicer v okviru ustreznih harmonij, značilnih za pokrajino. Več svobode je v njegovem zvočnem preoblikovanju. Ob običajnem štiriglasju pri nekaterih obdelavah koroških pesmi uvaja petglasje. Pogosto uporablja tudi enoglasje (unisono) ali dvogovor moškega in ženskega dela zbora. Vse to se odraža tudi v vseh nadaljnjih zbirkah: *Slovenske narodne pesmi iz Ziljske doline in Podroža* (1908, Glasbena matica), *Jugoslovanske narodne pesmi za moški in ženski zbor* (1923, v samozaložbi) in *Koroške slovenske narodne pesmi* (Maribor 1926). Njegov ustvarjalni credo se je zvesto oprl na Prelovčevo razpravo o harmoniziranju narodne pesmi: »da jo pustimo tako, kot je, nenašempljeno, neizumetničeno, ker je podobna kmetišskemu dekletu, ki bi našemljeno z modernim klobukom in šimi čevlji gotovo postalo smešno. Pač pa je hvalevredno, da naši skladatelji v zadnjem času narodno motiviko uporabljajo za svoje umetne skladbe in se poslužujejo zakladov folklorne (predavanje na Radiu 1932, Par besed o slovenski narodni pesmi). Devove obdelave ljudskih pesmi izvajajo zbori pogosto tudi v današnjem času. Naj naštejemo samo nekaj naslovov: *Jaz sem Krančičev Jurij*, *Po Savci*, *po Dravci*, *Ribce po morju plavajo*, *Sva z ljubco na jarmah hodila*, *Stoji hartelc zahrajen*, *Socej moj sel*, *Megli-ca* itd. Svojo naravo izkazujejo številni hudomušno razpoloženjski zbori, izmed katerih sem izbral dve skladbi, ki sta se pogosto peli tudi v preteklosti v šolskih klopeh.

## Razširjajmo znanje



Ugoden  
nakup strokovne  
literature  
v **MARCU**  
in **APRILU**

Dopolnite svojo strokovno knjižnico z ugodnim nakupom. Izbor **prek 100 znižanih publikacij** najdete na [www.zrss.si/zalozba/knjigarnica](http://www.zrss.si/zalozba/knjigarnica).

Iz knjig  
do vaših  
učencev



Zavod  
Republike  
Slovenije  
za šolstvo

### Naročanje:

P Zavod RS za šolstvo, Poljanska c. 28, 1000 Ljubljana

T 01 300 51 00

F 01 300 51 99

E [zalozba@zrss.si](mailto:zalozba@zrss.si)

S [www.zrss.si](http://www.zrss.si)



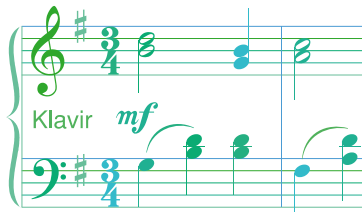
facebook ZRSŠ



twitter ZRSŠ

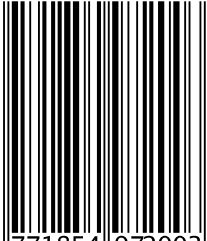


Zavod  
Republike  
Slovenije  
za šolstvo

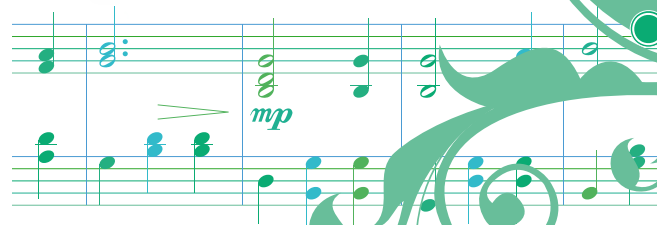


Klavir *mf*

ISSN 1854-9721



9 771854 972003



*mp*

