



# Z ritmom skozi čas

## PEDAGOŠKI POGLEDI

- A šteješ do štiri? A šteješ na glas?
- Umetnost muziciranja z vidika čutenja metruma
- Inštrumentalno učenje ljudi z Downovim sindromom

## STROKOVNI ČLANKI

- Čas in zavest
- Identiteta korepetitorja

## HOMMAGE

- Milica Šnajder Huterer
- Janez Lovše

# VirKLA – revija klavirskih pedagogov Slovenije



Tema revije: Z ritmom skozi čas

Na utrip časa smo mislili, ko smo izbirali temo naših lanskih Klavirskih dni. Pa na ubeseden ritem, na sporočilnost ritma, na ritmično izreko in vsa mogoča druga ritmična izražanja, ki spremljajo poučevanje glasbe, od kar poznamo glasbene šole.

Čas je neverjetno izmuzljiv pojem. Tako težko opredelimo *sedaj*, ki ga v trenutku, ko ga zaznamo, že ni več in vendar se naš um tako lahko sprehaja v časih, ki jih ni več (ali pač?) in tako zagnano poleti v čase, ki jih nikoli ne bo (ali pač?)! V trenutku, ko ga začnemo meriti in se z njegovimi merami poigravamo, sporazumevamo, zlijemo v tok, pa nas zapelje v ekstazo doživljanja ritma. Ritem daje življenje, moč, voljo, poraja želje, usmerja gibanje. Ali obstaja ritem izven našega antropomorfnega razlaganja vsega znanega? Ni pomembno. Ritem nam je dan, da lahko živimo in v njem uživamo.

Kakšen je danes utrip naših glasbenih šol?

Ali sledimo utripu časa, ki nam je prinesel živahne ritme svetovnih kultur? Morda le iz varne pozicije, preverjene razdalje opazujemo od daleč, se približamo in oddaljimo po potrebi.

Ali sledimo utripu otroka, ki mu je malo mar, kako se deli doba, z veseljem pa usklajeno poskakuje? Nikoli dovolj poudarjeno: Ena izštevanka na dan odžene slabo koordinacijo stran.

Ali sledimo pričakovanjem naših kulturnih sredin, ki najraje izbirajo vedre vsebine živahnih tempov za dvig življenjske radosti? Seveda, dobro poznamo modne recepte!

In kot dobri dirigenti zapeljemo vse, ki nam zaupajo, v tempe brezčasne glasbene umetnosti.

Vemo, ko poslušamo/izvajamo glasbo, se tako spojimo s časom, da ga ne zaznavamo več. Naša bit postane čas, mi smo vrteča točka in svet se vrtili okoli nas.

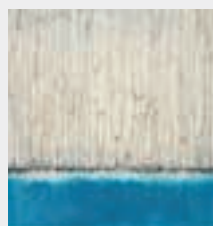
Vrtenje vznemirja in pomirja, vračanje in ponavljanje je hrana naši biti, ki se zadovoljna ziblje v ritmu življenjskih prilog.

Zavrtelo se je leto in v branje vam ponujamo novo številko revije. Če se vam zdi, da ste že vse to, kar ponuja, nekje prebrali in da dobro poznate vse dolgočasne procedure učenja in vadenja in so vaša pričakovanja nizka, naj vašo radovednost spodbudim z naslednjim nagradnim vprašanjem:

Kaj se dogaja v enajsti dimenziji kozmosa?

Nagrada sledi točno ob pravem trenutku s pravim poudarkom na našem prvem srečanju.

Nuša Gregorič, glavna urednica



REVILJA VIRKLA  
» številka 11  
» november  
2023

ISSN: 2335-3716

© Društvo klavirskih pedagogov Slovenije - EPTA

Razmnoževanje publikacije ali njenih delov ni dovoljeno. Objava dela besedila posameznih prispevkov ali drugih podatkov je dovoljena z navedbo vira in avtorja prispevka.

**Izdajatelj in založnik:** Društvo klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA, Stari trg 34, 1000 Ljubljana | **Glavna urednica:** Nuša Gregorič | **Odgovorni urednik:** Davorin Dolinšek | **Uredniški odbor:** Nuša Gregorič, Davorin Dolinšek, Ana Maria Beguš, Miha Haas | **Foto:** iz arhiva avtorjev prispevkov oz. intervjuvancev, v kolikor ni drugače navedeno | **Slika na naslovnici:** Mojca Fo | **Oblikovanje:** Saša Vučina (*Opalcelica*), | **Tisk:** Grafika Gracer d.o.o. | **Naklada:** 300

**KONTAKT - uredništvo in naročila:**

[virkla.epta@gmail.com](mailto:virkla.epta@gmail.com), [www.epta.si](http://www.epta.si)

Spletna naročilnica se nahaja na spletni strani pod razdelkom Virkla.

**Cena številke 11 / november 2023:** 10 €

**Cenik oglasov:** kontaktirajte uredništvo na [virkla.epta@gmail.com](mailto:virkla.epta@gmail.com)

# Kazalo

## Z RITMOM SKOZI ČAS

- 2 **ČAS IN ZAVEST**  
Glasba kot preseganje časa  
*Besedilo: dr. Mitja Reichenberg*
- 8 **NOTACIJA IN PRIČAKOVANO IZVAJANJE**  
O punktiranih ritmih in triolah v Beethovnovem Prvem maršu op. 45 z vidika historične izvajalne prakse  
*Besedilo: Tamara Goličnik*
- 12 **RAZMISLEK O METRUMU V GLASBI**  
Umetnost muziciranja z vidika čutenja metruma  
*Besedilo: Ana Tijssen*
- 19 **A ŠTEJEŠ DO 4? A ŠTEJEŠ NA GLAS?**  
Kako učencem pomagati, da se bodo lažje potopili v svet ritma?  
*Besedilo: Ana Maria Beguš*
- 22 **OD GLASBENEGA SPREHODA DO KLAVIRSKÉ IGRE**  
Smernice za razvijanje ritma  
*Besedilo: Alenka Podboj*
- 26 **IDENTITETA KOREPETITORJA**  
Pianist kot soustvarjalec  
*Besedilo: Natalija Šimunovič*
- 34 **EPTA UČITELJI: INTERVJU Z AMRO KABIL DJUKANOVIĆ**  
Izzivi glasbenega popotovanja  
*Besedilo: Maja Kastratovik*
- 37 **ZAKULISJE GLASBENE DOMIŠLJIJE**  
Duhovitost in ironija v petih klavirskih slikah  
*Besedilo: Nelfi Paliska*

- 42 **INŠTRUMENTALNO UČENJE IN POUČEVANJE LJUDI Z DOWNOVIM SINDROMOM**  
Novo knjižno gradivo specifične tematike  
*Besedilo: Sandra Čepin Trobas*

## IN MEMORIAM

- 46 **IN MEMORIAM: MILICA ŠNAJDER HUTERER (1938–2023)**  
Precej subjektiven hommage v obliki preludija in fuge  
*Besedilo: Davorin Dolinšek*
- 55 **SPOMINI NA PIANISTA IN PEDAGOGA JANEZA LOVŠETA (1933–2012)**  
Na sledi lepemu  
*Besedilo: Petar Milić*

## CIKLUS PIANISSIMO

- 58 **CIKLUS PIANISSIMO – ODER ZA MLADE PIANISTE**  
Predstavitev koncertne sezone 2023/24  
*Besedilo: Jana Zupančič*

## OPUS NOVUM

- 60 **USTVARJALNOST MLADIH**  
Filip Segečič: Fantazija iz sanj
- 68 **PREDSTAVITEV AVTORJEV NAVODILA AVTORJEM PRISPEVKOV**



Besedilo: dr. Mitja Reichenberg



# Čas in zavest

## Glasba kot preseganje časa

**Pričnimo z idejo, da je človekova zavest heterogena. In da čas ne obstaja. Oboje je težko misliti – prav zato pa naj nas zanima.**

*Heterogenost zavesti* se nanaša na katerikoli vidik našega zavestnega mišljenja, delovanja in celotne miselne percepcije. Lahko bi celo rekli, da nas prav ta heterogenost dela takšne, kakršni pač smo. A ne sama heterogenost, ne sama na sebi, temveč mehanizem te heterogenosti, te *mного-možnosti* znotraj mislečih idej. Vsak minimalni misleči mehanizem, mora namreč, če hoče delovati, vsebovati vsaj dva različno zgrajena sistema, ki si izmenjujeta informacije, katere ustvarjata. Ozadja te trditve lahko zapazimo v raziskavah človekovih možganskih polobel, prav te raziskave pa nam razkrivajo globoke analogije človeških možganov – po eni strani iz vidika mehanizma *kulture* kot *individualnega principa*, po drugi strani pa iz vidika mehanizma *kolektivnega intelekta*. Zakaj je to pomembno postaviti na začetek tokratnega premišljevanja? Ker je glasba *par excellence* del dojemanja sveta, ker jo *dojema*mo heterogeno, torej *večplastno* in ker je s svojim delovanjem postavljena še v eno dimenzijo – to je v čas. Vendar, to velja poudariti: čas, kot *entiteta*, seveda ne obstaja. Obstaja samo tedaj, ko/če ga merimo. Najbolje je, da gremo torej po vrsti.

S problemom merjenja časa se v vsakdanjem življenju skorajda ne srečujemo več. Do povsem točnega časa danes, v dobi umetne inteligence, telefonov, radija, televizije, interneta in satelitov GPS, ni več prav težko priti. Celo zapestne ure so danes praviloma narejene tako, da se prej pokvarijo, kot pa izgubijo točnost. Čeprav za uporabo točnega časa ne potrebujemo nobenega posebnega znanja, pa postaja tehnika določanja točnega časa vedno bolj zapletena in razumljiva le strokovnjakom.

V širšo javnost pridejo občasno le eksotične informacije, da so morali npr. časovni skali dodati sekundo zaradi počasnejšega vrtenja Zemlje. Prav kmalu se bodo časopisi verjetno spet razpisali o merjenju časa, saj se v strokovni javnosti pojavljajo predlogi, da bi znova prilagodili definicijo *sekunde*. Z razvojem tehnologije in z uporabo vse natančnejših merskih instrumentov so skozi dvajseto stoletje definicijo

sekunde, ki je danes določena s pojavi iz sveta atomov, že večkrat spremenili, zato smo na takšne izboljšave definicije že kar nekako navajeni. Vseeno pa se nam zastavlja nekaj na prvi pogled morda naivnih vprašanj: kako lahko trdimo, da je *nova definicija* sekunde boljša od stare, če pa je bila že stara mera časa točna *ad definitionem*, torej *po definiciji*? Ali obstaja neka zunanja referenca, glede na katero lahko rečemo, da je ena definicija sekunde slabša kot druga? Kaj je torej *prava mera* časa? Katera ura je najbolj točna?

Skoraj vsak učbenik fizike se v prvem poglavju dotakne tudi problema *merjenja časa*. Avtorji praviloma povzamejo definicijo sekunde in opišejo zgradbo in delovanje najbolj natančnih ur. Bolj poglobljene knjige običajno navedejo še, da je definicija sekunde nekaj povsem arbitrarnega, kar določa kot konvencijo vsakih nekaj desetletij konferenca modrih mož po kriteriju praktičnosti. Tudi v okviru razprav v filozofiji narave vprašanje merjenja časa ni bilo nikoli prav v ospredju. Sam problem največkrat ni bil niti jasno definiran, večinoma pa so ga kar preprosto pometli pod preprogo, oziroma mu niso posvečali pretirane pozornosti.

## MERJENJE ČASA

V sestavku z naslovom *Merjenje časa*<sup>1</sup> je francoski matematik Henri Poincaré že leta 1905 pošteno razmišljal o obstoju reference, glede na katero definiramo enoto za merjenje časa. Prišel je do ugotovitve, da vsa moderna fizika sloni na predpostavki, da "... je trajanje dveh enakih pojavov enako dolgo; ali drugače, da enaki vzroki vzamejo enako časa, da ustvarijo enake posledice."<sup>2</sup> Poincaré je bil prepričan, da je pravzaprav vseeno, kateri pojav izberemo za merjenje časa. Zanj so bili vsi pojavi enakovredni, saj ni uspel najti ne *apriornega* ne *empiričnega kriterija*, po katerem bi lahko določil mero časa.

1 Poglavje v knjigi: Poincaré, Henri: *La valeur de la science*, Flammarion, Paris 1905. (cit. po angl. prev. v zborniku: Čapek, M., *The Concepts of Space and Time - Their Structure and Their Development*, Boston Studies in *The Philosophy of Science*, Riedel Publishing Company 1976.)

2 *Ibid.*, str. 319.

Za moderno galilejsko znanost pa je ključno prav ontološko poenotenje narave oz. ukinitve delitve na *popolno* nebo in približni *sublunarni svet*. Prav to poenotenje pa nebeškim gibanjem odvzame avro popolnosti, zaradi katere so bila posebej odlikovana in so lahko merila čas. Menimo torej, da je prav prehod od *mere časa*, ki je vezana na neko posebej 'popolno' naravno gibanje (običajno je to vrtenje neba), k času, ki je relacijsko določen prek univerzalnih matematičnih zakonov galilejske narave (čas najbolj natančno odraža parameter '*t*' iz enačb matematične fizike), verjetno eden od pomembnejših elementov galilejske revolucije oz. konstitucije moderne znanosti.

V začetku XX. stoletja so zaznali fluktuacije v hitrosti vrtenja Zemlje<sup>3</sup>, zato so se lotili postavljanja najrazličnejših teoretskih modelov Zemljine dinamike, ki bi jim omogočili, da bi nepravilnosti v izmerjenem vrtenju Zemlje računsko odstranili. To jim je do neke mere uspevalo, dokler niso prišli do meje, ko zunanjih vplivov tudi z vse boljšimi modeli niso več uspeli odstraniti. Na Zemljino vrtenje vplivajo tudi pretakanja in premiki v njenem jedru, česar pa z enačbami niso znali zaobjeti. Leta 1960 so zato sekundo definirali drugače. Navezali so jo na *dolžino leta* oz. enega obhoda Zemlje okoli Sonca, ki nima toliko zunanjih motenj kot vrtenje Zemlje, vendar se ta definicija ni prijela, saj je bil interval enega leta predolg in nepraktičen. Zato so že čez sedem let uvedli atomsko definicijo sekunde. Na 13. *Conférence Générale des Poids et Mesures* (CGPM)<sup>4</sup> so sklenili, da je "... sekunda trajanje 9.192.631.770 nihajnih časov elektromagnetnega sevanja, ki ga odda atom cezijevega *izotopa* 133 Cs pri prehodu med dvema hiperfinima nivojema osnovnega stanja".<sup>5</sup> Z analizo zgodovinskih primerov lahko ugotovimo, da je *definicija sekunde* res le konvencija, saj lahko za merjenja časa uporabimo pravzaprav vsak naravni pojav, katerega matematični zakon razvoja v času poznamo.

Glasba – in s tem zvok, sta zagotovo *umetnosti časa*, kakor

3 Že ob koncu 19. stoletja je Simon Newcomb izboljšal natančnost astronomskih meritev do te mere, da je lahko pokazal, kako se na nekaj decimalnih natančno izmerjeno število dni, ki se zvrstijo v enem letu, pravzaprav spreminja iz leta v leto.

4 Prev. Konferenca o utežnih in dolžinskih merah.

5 Hiperfinski prehod se zgodi, ko zunanji elektron cezijevega atoma preskoči iz enega stanja v drugo oz. spremeni smer spina. Predstavljamo si ga lahko kot majhno stikalo v atomu, ki se premakne le, če nanj posvetimo s točno določeno barvo svetlobe. Cezijev atom bo zamenjal hiperfinski stanji le, če nanj posvetimo z mikrovalovi frekvence 9.192.631.770 Hz. Vsak cezijev atom si lahko zamislimo tudi kot radio, ki sprejema le eno postajo na frekvenci 9.192.631.770 Hz. Ko zazna to postajo, preskoči iz enega hiperfinskega stanja v drugo. Naloga atomske ure je, da mikrovalovni generator oz. običajno kremenovo uro, ki niha in proizvaja mikrovalove, čimbolj uskladi s frekvenco hiperfinega prehoda v ceziju. Mikrovalovi atome cezija sprašujejo: "Je frekvenca mikrovalov prava?", atomi pa odgovarjajo s "toplo" ali "hladno". Glede na odgovore atomov se frekvenca mikrovalov povečuje ali zmanjšuje.

smo že mnogokrat in mnogokje poudarili. Beethovnovne simfonije ni možno slišati v skrajšani verziji, ne obstaja njena kratka obnova, niti povzetek. Beethovnova simfonija, katera-koli že, traja od začetka pa do konca; od prve note do zadnje, od prve pa vse do zadnje pavze. Lahko si jo sicer ogledamo v obliki partiture, zalistamo po njej in se s pogledom sprehodimo po vseh tistih notah in glasbenih oznakah, toda to so le navodila za uporabo. Kakor pri pralnem stroju: program ta in ta, prašek ta in ta, perilo to in to, potem pa gumb za vklop in – čakati dve debeli uri, da se žehta opere. V navodilih je napisano vse v dveh odstavkih, v realnem svetu pa pralni stroj pere svoj, s programom *določen čas*. In pika. Pere od začetka do konca, potem pa se ustavi. Če se ustavi prej, potem vemo, da je nekaj narobe. Tako, kakor pri glasbi in pri vseh zaključnih in zaokroženih oblikah zvoka. Če želimo čisto perilo, je potrebno počakati do konca – če želimo spoznati skladbo, moram počakati do konca; če želimo slišati določen zvok, je potrebno prav tako počakati do konca. Prepustiti se je potrebno času.

## ČASOVNA INTERPASIVNOST IN INTERAKTIVNOST

Sodobna teorija ideologije in umetnosti se je osredotočila na nenavadni pojav, ki ga lahko imenujemo časovna interpasivnost<sup>6</sup>. Gre za nasprotje časovne interaktivnosti v pomenu, da smo aktivni prek drugega subjekta, ki za nas v nekem trenutku (določenem času) opravi delo. Podobno kot je pri heglovski Ideji, ki manipulira s človeškimi strastmi, da bi dosegla svoje cilje<sup>7</sup>. Takšen je recimo posneti zvok – smeh na televiziji. Kakor da se televizija smeji namesto nas. Večina *soap* nadaljevank tako manipulira z umom publike in prikri-va slabe šale na račun neumnosti množice. Posneta glasba za-igra mnogokrat točno tam, kjer bi morala biti popolna tišina, kjer ni ničesar, ali bolje: kjer je *Nič*. V vseh teh primerih torej nastane nekakšna aktivnost, da bi z njo zagotovili neaktivnost Drugega, ki pa zastopa naše pravo [resnično] mesto. In pozicijo. To izhodišče pa že ponuja delni odgovor na pojem *interpasivnosti* znotraj same glasbe, saj kaže na nenavadne situacije, v katerih smo aktivni na neki poseben način, v katerih na Drugega prenesemo časovno pasivnost svoje lastne biti. S tem pa odkrivamo ključ do umetniških potencialov, ki nam jih vsiljujejo novi digitalni mediji in odmaknjena, odstranjen-ja in prikrita posneta glasba ter zvoki – prek radia, televizije

6 Več o tem lahko najdemo v prispevku Roberta Pfallerja na simpoziju *Die Dinge lachen an unsere Stelle* (prev. *Stvari se smeji namesto nas*; Linz/Austria, 8.-10. oktober 1996); podrobnejšo lacanovsko analizo tega pojma pa lahko najdemo v tretjem poglavju knjige Žižek, Slavoj: *Kuga fantazem*. Analecta, Ljubljana 1997.

7 Hegel pravi temu *Lust der Vernunft* – prev. *zvižčnost uma*.

Besedilo: Ana Tijssen



# Razmislek o metrumu v glasbi

## Umetnost muziciranja z vidika čutenja metruma

*Zmeraj znova z zanimanjem opazujem, bodisi kot učiteljica klavirja ali glasbenica bodisi kot poslušalka, kako pomemben vpliv na muzikalno izvedbo glasbenega dela ima razumevanje oziroma čutenje metruma, ki je pomemben ritmični segment.*

O metričnih zakonitostih skladbe govorimo učitelji inštrumentov pogosto instinktivno, bolj z gibi, s petjem kot z besedami. Spominjam se trenutka, ko sem (še) kot študentka prvič brala o definiciji metruma in naenkrat razumela razliko med ritmom in metrumom. Bilo je, kot bi se mi zjasnilo nebo! Ker je razmerje »težko-lahko« domena telesa in ker mi je bilo razumevanje glasbe skozi gib vedno blizu, sem tej temi začela od takrat naprej posvečati več pozornosti, sprva instinktivno, kasneje, kot učiteljica klavirja, bolj zavestno in metodično. K temu me je brž ko ne spodbudilo tudi poučevanje odraslih, kateremu se zadnja leta intenzivno posvečam in ki od mene zahteva bolj utemeljene besedne razlage, tudi o principih muziciranja.

Opazam, da je v naprednejših fazah pouka inštrumenta, ko igranje že solidno teče, ključno, da se ukvarjamo tudi z metriko skladbe. Izziv je učencu pokazati pot od tehnično pravilnega, »pridnega« igranja do pristnejšega izražanja glasbe kot govorce. Saj bi bil tudi jezik oz. govor brez metričnih zakonitosti popolnoma nerazumljiv!

Razvoj muzikalnosti, torej čuta za glasbo, je kompleksen in celosten proces, ki je rezultat sovplivanja več faktorjev – od naravnih danostih posameznika, nešteti faktorjev okolja, do celostne glasbene izobrazbe, delavnosti in glasbenega talenta. Tako je tudi razumevanje metruma seveda le delček v tej celovitosti, a vendar eden njenih ključnih elementov.

Izkušnje z učenci različnih starostnih skupin in sposobnosti mi kažejo, da vaje, ki spodbujajo čut za metriko ugodno vplivajo na več nivojev igranja:

- ▶ telo se začne med igranjem drugače gibati in se posledično sprosti,
- ▶ igranje postane bolj naravno in muzikalno,

- ▶ zvočna slika postane bolj plastična,
- ▶ stopnjevanje tempa je enostavnejše,
- ▶ določene tehnične težave se same razrešijo,
- ▶ komorno muziciranje je bolj usklajeno in
- ▶ publika nam lahko bolje sledi.

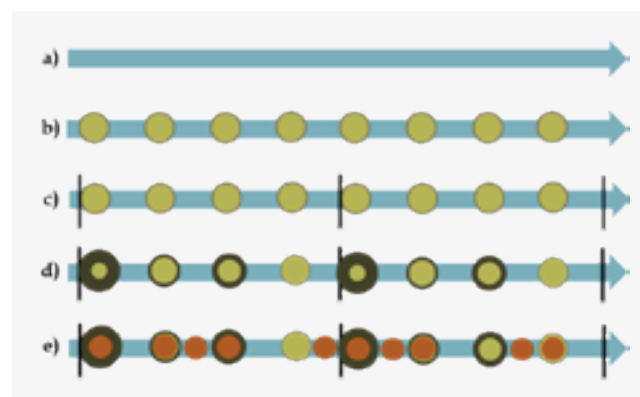
Vaje prilagam starosti in sposobnostim učenca. Ključno je, da se tematike lotevamo skozi gib in telesno izkušnjo. »Z ritmi se namreč ne srečujemo zgolj na intelektualni ravni, temveč jih doživljamo na zelo elementaren način s telesom, glasom in čustvovanjem.« (Krepcik: 107) Nekaj primerov takih vaj navajam na koncu tega prispevka.

Prav je, da se najprej posvetimo definiciji metruma, zgodovinskim okoliščinam in izsledkom nekaterih raziskav.

## DEFINICIJA METRUMA

Teoretični priročniki ritem v širšem smislu razdeljujejo na tri komponente:

- ▶ **tempo** – hitrost izvajanja skladbe,
- ▶ **ritem v ožjem smislu** – razporeditev notnih vrednosti oz. tonskih dolžin v okviru takta (razmerje: dolgo-kratko) in



Slika 1: a) Tempo, b) Enakomerni pulz oz. osnovna doba, c) Takt – grupacija udarcev (tukaj 4/4 takt), d) Metrum – urejenost poudarkov, e) Ritem

- ▶ **metrum** – razporeditev težkih in lahkih, poudarjenih in nepoudarjenih dob v okviru takta ali širše (razmerje: poudarjeno-nepoudarjeno oz. težko-lahko). Metrum lahko predstavljajo takti, večje taktne skupine ali le osnovna taktova mera, odvisno katero metrično ravnino izberemo.

Vse tri ritmične komponente so med seboj tesno prepletene, zaradi česar prihaja v glasbenih krogih in literaturi pogosto do nejasnosti pri uporabi izrazov, ki obravnavajo gibanje v glasbi (ritem, čas, tempo, takt, metrum, pulz). Izraza *ritem* in *metrum* se še posebej pogosto uporabljata sporno, zato je pomembno, da ju razlikujemo. (Slika 1)

Če si ogleđamo metrum podrobneje, je potrebno definirati troje:

- ▶ pulz
- ▶ tonska teža
- ▶ takt

**Pulz**, utrip, doba, udarec, takt, nem. *Grunds Schlag*, ang. *beat* so različni sinonimi za enakomerno utripanje, ki ga lahko začutimo pri poslušanju ritmične glasbe.

**Osnovni pulz** (Flatischler ga imenuje *imanentni pulz*) je tesno povezan z metrumom glasbe, saj označuje tisto metrično raven, ki se zdi posebej poudarjena. »Naučiti se ga (osnovni pulz) je prvi korak k umetnosti muziciranja in razumemo ga lahko z zavedanjem telesa.« (Flatischler: 38)

**Tonska teža** (razmerje težko - lahko) v nasprotju z barvo inštrumentalnega tona, višino, trajanjem tona in glasnostjo tona ni prava tonska lastnost, temveč se pojavi šele v kompozicijskem in interpretativnem oblikovnem procesu kot interakcijsko, vrednostno, tj. metrično razmerje tonov, dob, taktov, dvotaktij itd. med seboj.

**Takt** služi za zapis metruma. Zanj so značilni:

- ▶ enakomerna pulzacija osnovne dobe (pulz, utrip), ki jo pogosto imenujemo "takt",
- ▶ opredelitev taktovskega načina in
- ▶ taktica, ki prvo dobo v taktu definira kot težko, ostale pa lahke oz. lažje.

Na tem mestu se lahko vprašamo, kdaj se je takt zgodovinsko gledano uveljavil v funkciji, kot ga poznamo danes?

## POJAV TAKTNIČE

Razvoj metruma, kot ga razumemo danes, je tesno povezan z razvojem notacije, ta pa z razvojem inštrumentacije in glasbene literature. Skozi celotno 16. stoletje se je v notaciji postopoma uveljavljala taktovski sistem in taktica je šele postopoma dobila značilnost, da prvo dobo v taktu definira kot težko. Prve taktice v renesansi so imele sprva le

orientacijsko vlogo. Do baroka se je taktovski način ustalil in dobil današnji metrični pomen.

## RAZVOJ DIRIGIRANJA

Zmeraj večji ansambli, kompleksnejša literatura, pojav taktice in notacije v taktovskem sistemu je močno vplivalo na razvoj dirigiranja. Zgodovina dirigiranja je nadvse zanimiva in lahko nas veliko nauči tudi o metrumu. George Schünemann jo v svoji *Zgodovini dirigiranja (Geschichte des Dirigierens)* zelo zanimivo opiše. Na tem mestu izpostavimo sledeče:

Še pred pojavom taktic, je veljal poseben nauk o taktu – nauk o *tezi in arzi* – poudarjeni dobi navzdol (tesis) in nepoudarjeni dobi navzgor (arsis), ki izvira iz starogrške metrike in se je uporabljal od 16. stoletja dalje, v glasbeni praksi pa je bil zelo pomemben zlasti v 18. stol. S teorijo o *tezi in arzi* se je uveljavil udarjalni način dirigiranja. Sicer se ni vedno dirigiralo z udarjanjem, je pa bila to pogosta praksa. Udarjalo se je slišno, z nogo, s palico ali z notnim svitkom in se nakazovalo *tezo*. O tem pričajo številne slikarije (Slika 2).



Slika 2: Edward Bird: *The Country Choristers* (1810)

Na račun glasnega taktiranja na cerkvenih korih je bilo v tistem času slišati precej negativnih komentarjev in upora s strani profesionalnih glasbenikov. Eden izmed takih je sledeče pisno pričevanje Mattesona, avtorja knjige o generalbasu (*Große General-Baß-Schule*, 1731) ki ironično graja: »Občudovanja vredno je, kakšna čudna mnenja imajo nekateri o udarjanju z nogo: še posebej, ker mislijo, da je njihova noga pametnejša od glave in da se mora slednja ravnati po prvi. Če je občutek za mero v glavi pravičen, potem ne potrebuje stopala! Če pa je napačen, ne bo pomagalo nobeno topotanje!« (Heuser: 108)



Besedilo: Sandra Čepin Trobas



# Inštrumentalno učenje in poučevanje ljudi z Downovim sindromom

*Novo knjižno gradivo specifične tematike*

***Življenjsko pot ljudi, pa naj bo profesionalno, ali privatno, nemalokrat prekrizajo situacije, ki morda niso pričakovane, jih je pa mogoče sprejeti kot učenje, nadgradnjo in jih pretvoriti v radovedno raziskovanje.***

Prvi osebni stik z Downovim sindromom sem doživela v svojih otroških letih z deklico iz sosednje vasi, iste starosti kot jaz. Spominjam se, da sva na kakšnih zabavah skupaj plesali in se igrali, spominjam se njene prijznosti, iskrenega smeha, želje po stiku ter objemih. Kasneje, v študijskih letih, pa sem se na poti umetniškega ter pedagoškega razvoja srečala z deklico, ki je imela Downov sindrom, njena mama pa je želela, da jo naučim igranja klavirja. Moj notranji občutek je bil primerljiv s skokom v hladno vodo, kjer še ne znam plavati. Deklica je bila stara 12 let, zvok klavirja jo je zelo zanimal, ko je zaslišala glasbo, se je široko smejala ter se veselo pozibavala. Kmalu sem spoznala, da notni material tukaj ne pride v poštev, prav tako ne predajanje znanja teorije na sistematičen način, kot sem ga bila vajena. Podobno kot deklica iz otroštva si je tudi ta želela stika, igre. Preigravali in učili sva se predvsem njej poznane otroške pesmice, poslušali glasbo, delali po posluhu in spominu. Počasi ter z njej prilagojenim tempom. Takrat sem spoznala, da se za kakovostno delo moram naučiti več. Po teh srečanjih so se v meni zvrstila vprašanja:

Kaj vemo o glasbenih sposobnostih ljudi z Downovim sindromom?

- ▶ Kako reagirajo na glasbo?
- ▶ Kateri inštrumenti so za njih primerni oz. najprimernejši?
- ▶ Ali obstaja pedagoško oz. didaktično gradivo?
- ▶ Kako se učijo?

- ▶ Na kaj moramo biti kot pedagogi pozorni?
- ▶ Katere učne metode lahko uporabimo in katere cilje si postavljamo?
- ▶ Ali lahko osebe z Downovim sindromom opravljajo glasbeno-umetniški poklic in so pri tem uspešne? ...

Začelo se je raziskovalno popotovanje, ki je vključevalo brskanje po spominih preteklosti, izobraževanja o specifičnih tematikah ter vodilo do krasnega osebnega stika s *Sujeetom Desaiem* – glasbenikom z Downovim sindromom, o katerem sledi več v nadaljevanju.

Tako je v novembru 2021 v nemškem jeziku izšla knjiga z naslovom »*Instrumentales Lernen und Lehren von Menschen mit Down-Syndrom*«.

V prvem delu knjige so obravnavane teoretične vsebine kot so Downov sindrom in njegovi zgodovinski aspekti, vzroki za nastanek ter značilnosti trisomije 21 (deformacija 21. kromosoma).

Sledijo pojmi kot so integrativna/inkluzivna glasbena pedagogika ter razvoj glasbenih sposobnosti oseb z Downovim sindromom. Prve v literaturi najdene raziskave segajo v leto 1876 (Fraser in Mitchell), ki pričajo o njihovi veliki ljubezni do glasbe, omenjajo se njihove ritmične veščine (Shuttleworth 1900), visoka glasbena senzibilnost in zelo





dober odziv na glasbene dejavnosti (Decker-Voigt 1983). Za večino otrok z Downovim sindromom je značilno njihovo veselje do glasbe, ritmičnost, dobro razvit slušni spomin in sposobnost posnemanja. Tako si glasbeno gradivo hitro vtisnejo v spomin.

*Za večino otrok z Downovim sindromom je značilno njihovo veselje do glasbe, ritmičnost, dobro razvit slušni spomin in sposobnost posnemanja.*

Predstavljene so tudi različne učne metode in strategije pri instrumentalnem pouku ljudi s trisomijo 21. Japonski violinist Shinichi Suzuki (t.i. *Suzukijeva metoda*) je bil mnenja, da lahko vsak otrok pridobi visoke spretnosti, če se uporabljajo prave metode poučevanja. Pri učenju glasbe so uporabljena osnovna načela usvajanja maternega jezika – poslušanje, ponavljanje, pomnjenje, oblikovanje besedišča. Te večine je treba vaditi in razvijati, jih vedno znova ponavljati, dokler se naravno ne ponotranjijo. Prav tako je veliko pozornost posvečal razvoju spomina, muziciranju brez notnega materiala. *Kodályjeva metoda* predlaga uporabo ročnih signalov za različne tone in ritem – tako notne vrednosti pridobijo govorne zloge, npr. »ta-ti-ti« (dolga-kratka-kratka). *Orffov pristop* spodbuja učenje skozi igro in gibanje, improvizacijo ter naravni občutek učencev. Velik poudarek je na ritmičnem izražanju in na uporabi telesnih tolkal kot so ploskanje, trkanje, tleskanje ter na uporabi tolkalnih instrumentov, t.i. *Orffov instrumentarij* (ksilofon, zvončki, zvence palice ...). Poleg že omenjenih metod izstopa novejši, leta 2016 izdan »*Max Einfach*«, metodični vodnik za ustvarjanje glasbe v heterogenih skupinah. Njegov avtor *Robert Wagner* – vodja glasbene šole Fürth in predsednik zveznega odbora za inkluzijo v »*Združenju nemških glasbenih šol*« – se je pri ustvarjanju omenjene metode spraševal, kako napisati glasbeno delo, ki bo ljudem različnih starostnih stopenj, z različnimi glasbenimi izkušnjami in instrumenti omogočalo takojšnje skupno muziciranje. Katere glasbene gradnike potrebuje glasbenik, da lahko sodeluje pri ustvarjanju aranžmaja?



Eden izmed temeljev je način zapisovanja not, ki ima po njegovem mnenju zelo pomembno vlogo pri učenju nove skladbe. Tako je zapis mnogoterih skladb v tem vodniku enostaven, pregleden, strukturiran, omejen na bistvene elemente skladbe in zreduciran na glasbeno relevantne informacije. Na tak način se odprejo možnosti glasbenega sodelovanja. Namesto tradicionalnega zapisovanja not Wagner večkrat uporabi »*Kästchennotation*« ali »Zapis v škatlicah« (slika 1, 2).



Profesorica klavirja *Rosie Cross* ima zelo uspešno prakso poučevanja klavirja v Birminghamu (Anglija, Velika Britanija), kjer poučuje učence z Downovim sindromom ter drugimi učnimi težavami. Je ustanoviteljica organizacije »*Melody*«, ki promovira ustvarjanje glasbe za ljudi z učnimi težavami in pomaga tako učiteljem kot staršem. Priča o pomembnosti vključevanja improvizacije na samem začetku, kajti ljudje z Downovim sindromom so pogosto zelo dobri pri ilustraciji slik ali zgodb, ki jih nato prenesejo na klavirsko tipkovnico. Prvi izmed ciljev je naučiti se uporabljati prste na tipkah. Začenši z dvema črnima tipkama in skozi veliko vaj s kazalcem ter sredincem vsake roke, se vaje postopno razširijo na četrti prst in tri črne tipke. Kot učni material priporoča »*Books A to E for the young Beginner*« od »*Alfred's Basic Piano Library*«, kjer se najde veliko gradiva za položaj petih prstov in vaje, ki temeljijo na tonični/dominantni funkciji. Veliko učnih korakov priporoča razbiti na manjše: »Hitrost učnih ur naj določa učenec, učitelj pa naj pokaže pot.«

Pri poučevanju ljudi z Downovim sindromom je pomembno upoštevati unikatnost vsakega posameznika ter uporabiti percepcijo in kompetenten odziv na individualno različne motivacije posameznih učencev za igranje instrumenta, njihove različne učne izkušnje, čas učenja, temperament, abstrakcijske spretnosti in razpon pozornosti – kar je dobrodošlo tudi v širši praksi.

Drugi del knjige »*Instrumentales Lernen und Lehren von Menschen mit Down-Syndrom*« zaokroža teoretičnega in

Besedilo: Davorin Dolinšek



# In memoriam: Milica Šnajder Huterer (1938–2023)

Precej subjektiven hommage v obliki preludija in fuge

## PRELUDIJ | ZELO OBJEKTIVEN CURRICULUM VITAE

Milica Šnajder Huterer je bila priznana bosansko-hercegovska pianistka in klavirska pedagoginja, ki je dobršen del svoje pedagoške kariere delovala v Sloveniji.

Rodila se je v Sarajevu, 22. 12. 1938, v družini uglednih akademikov in intelektualcev; oče Marcel Šnajder<sup>1</sup> je bil doktor filozofije in matematike, profesor na 1. ženski gimnaziji v Sarajevu, mati Vera Šnajder pa doktorica matematike, ena od utemeljiteljic in dekanja<sup>2</sup> Filozofske fakultete v Sarajevu ter profesorica na Naravoslovno-tehnični fakulteti v Sarajevu.

Milica Šnajder je pridobila večino glasbene izobrazbe v Sarajevu: nižjo glasbeno šolo je končala pri profesorici Jelki Djurić, srednjo glasbeno šolo pa pri profesorici Matusji Blum. V razredu iste profesorice je na Akademiji za glasbo v Sarajevu zaključila tudi dodiplomski (1963) ter podiplomski študij (1966). Kot štipendistka francoske vlade je nadaljevala svoje izobraževanje na specialističnem študiju klavirja na Pariškem konservatoriju za glasbo v razredu Pierra Sancana. Tam je obiskovala tudi ure glasbene analize pri Nadji Boulanger.

Vzporedno z glasbenim študijem je študirala še angleščino in francoščino na Filozofski fakulteti v Sarajevu in



slavistiko na Filološki fakulteti v Beogradu. Poleg teh dveh jezikov in materinščine, je tekoče govorila slovensko, rusko in poljsko. Iz poljščine je tudi prevajala<sup>3</sup>.

Njeni pedagoški začetki segajo v leto 1963, ko je, še kot študentka, poučevala na Nižji glasbeni šoli in na Srednji glasbeni šoli v Sarajevu. V letu 1968 je postala asistentka Matusje Blum za predmet klavir na Akademiji za glasbo v Sarajevu, kjer je v naslednjih letih pridobila vse profesorske nazive: docentka (1972), izredna (1978) in redna profesorica (1984). V letih 1974–1976 in 1982–1983 je bila vodja Klavirskega oddelka, od leta 1983 do 1985 pa dekanja Akademije za glasbo v Sarajevu. Tam je delovala vse do leta 1992, ko se je zaradi vojne preselila v Slovenijo. V Sloveniji je delovala na Glasbeni šoli Fran Korun Koželjski Velenje in na Umetniški gimnaziji v Velenju ter na Konservatoriju za glasbo in balet Ljubljana, in sicer od leta 1993, pa do svoje upokojitve – leta 2011<sup>4</sup>. V teku (skoraj pet desetletij) dolge pedagoške kariere je vzgojila številne pianiste in pedagoge, ki danes uspešno delujejo širom sveta; v Sloveniji so to *Amra Kabil Đukanović* (GŠ Slovenj Gradec), *Danijela Masliuk* (GŠ Koper in Umetniška gimnazija Koper), *Davorin Dolinšek* (GŠ Celje in 1. gimnazija v Celju), *Kristina Jeke* (Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana), *Marko Kanalec* (GŠ Ilirska Bistrica in GŠ Vinka Vodopivca Ajdovščina), *Maruša Frelih* (GŠ Emila Adamiča in Radio ARS), *Petra Delopst* (GŠ Slovenske Konjice), *Petra Koprivec* (samozaposlena, Slovenija in tujina), *Petra Turk*

1 Zaradi svoje izjemne intelektualne širine in židovskega porekla je bil Marcel Šnajder trn v peti fašistom, ki so ga takoj po zasedbi Sarajeva, leta 1941, prijeli in odvedli. Žena Vera se je celo življenje trudila, da bi ugotovila, kje je bil ubit, a ji ni uspelo. Po njem je dobila ime tudi ena od ulic v sarajevski soseski Koševo.  
2 Vera Šnajder je bila prva ženska v bivši Jugoslaviji, ki je opravljala funkcijo dekanje.

3 Eden od njenih znanih prevodov je knjiga *Aline in Csezlawa Centkiewicza: Na beli poti*.

4 Po prihodu v Slovenijo je, kot izkušena akademska profesorica, želela nadaljevati delo na visokošolski ravni, vendar so jo na ljubljanski Akademiji za glasbo zavrnil.

Ruprecht (GŠ Slovenska Bistrica, Šola petja Orfeus), Rikardo Janjoš (Glasbeni center Edgar Willems, Ljubljana), Valentina Čas (GŠ Fran Korun Koželjski Velenje in Umetniška gimnazija Velenje) idr., izven slovenskih meja: Aleksandra Romanić (izr. prof., asistentka Šnajderjeve na Akademiji za glasbo v Sarajevu, danes München), Amela Plosko (izr. prof., Univerza v Mostarju, Srednja GŠ Mostar), Biljana Šeparević (Srednja glasbena šola Tuzla), Daniela Marjanović (Glasbena šola Zlatka Grgoševića, Zagreb), Djurdja Kovalj (prof. klav., Madrid), Dušana Knežević (Conservatoire départemental de Musique d'Arcueil-Cachan, Pariz), Harmin Sijerčić (pianist in glasbeni terapevt, London), Jasmina Đokić (GŠ Mladen Pozajić, Sarajevo), Milorad Jovanović (redni prof., Akademija za glasbo Univerze Vzhodnega Sarajeva), Nataša Djurović (GŠ Vatroslav Lisinski, Beograd), Nevena Čeklić (redna prof., Akademija za glasbo Univerze Vzhodnega Sarajeva), Nina Bošnjaković (prof. klav. in korep., Penleigh and Essendon Grammar School, Melbourne, Avstralija), Rut Danon (korep., Visoka šola za dramske umetnosti in ples – Dantzerti, Bilbao, Španija), Sanja Jurida (pianiska in prof. kl., Amsterdam), Sanja Legumdzija Hadžić (asistentka Šnajderjeve na Akademiji za glasbo v Sarajevu, danes Dullwich College, London), Semir Mujkić (pianist in glasbeni terapevt, Norveška), Snježana Jovičić – Verunica (GŠ Lovro pl. Matačić, Omiš), Srđan Dalagija (Srednja GŠ Isidor Bajić, Novi Sad), Timea Hotić (red. prof. za komorno glasbo, Akademija umetnosti Univerze v Banjaluki) idr.

Poleg pedagoške je imela tudi zelo plodno umetniško kariero. Kot solistka, komorna glasbenica in solistka z orkestrom je nastopala širom Jugoslavije, po Franciji, Grčiji, bivši Sovjetski zvezi, po Madžarskem, Poljskem, Romuniji in Alžiriji. Pogosto je snemala za arhive RTV Sarajevo, RTV Slovenija in RTV Pariz, kjer so ostali številni posnetki njenih izvedb solističnih, komornih in orkestrskih del<sup>6</sup>. Poseben interes je gojila za nova dela bosansko-hercegovskih skladateljev, med katerimi še posebej izstopajo njene izvedbe Koncerta za klavir in orkester št. 1 in Sonate za klavir št. 4 Vojina Komadine ter izvedba Koncerta za klavir in orkester

Andelke Bego Šimunić, ki so bila večkrat tudi posneta. Veliko sodobne komorne glasbe balkanskih skladateljev je posnela tudi z violinistko Miroslavo Pašić<sup>7</sup>. Sodelovala je s svojim soprogom čelistom Branimirjem Hutererjem in drugimi uveljavljenimi čelisti, kot so André Navarra<sup>8</sup>, Boris Pergamenščikov<sup>9</sup>, Stanislav Apolin<sup>10</sup>, ter dirigenti: Oskar Danon, Mladen Pozajić, Radivoj Spasić, Miroslav Homen, Zahid V. Haknazarov, Sergej D. Dudkin, Giorgos Thymis, Adam Natanek, Hans Schmidt idr. Na svojem zadnjem koncertu pred sarajevsko publiko, ki ga je posnela RTV Sarajevo, 13. 6. 1991, je briljirala z Lisztovim koncertom za klavir in orkester št. 2, v A-duru.

Ohranjene kritike pričajo o poustvarjalnih dosežkih velike umetnice: ».../ Milica Šnajder se je, kot solistka v izvedbi zelo kompleksnega Brahmsovega koncerta v d-molu, še enkrat pokazala kot glasbenica, ki s svojim izrazitim intelektom rešuje vse težavnosti materije, ki jih ima pred seboj.« (Radio Sarajevo, 1966); ».../ Milica Šnajder poseduje fin, mehek in topel ton, kot tudi izjemno klavirsko tehniko. Cel program je bil izveden stilno čisto in na visoki interpretacijski ravni, še posebej Chopinova Fantazija v f-molu, op. 49.« (Sloboda, Mostar, 1967); ».../ Umetnica je neopazno prehajala iz enega razpoloženja v drugo; v enem trenutku se je zaslišala silovita energija, spet v drugem uničujoči pesimizem /.../ Brezhibna tehnika okronana z bogato fantazijo.« (Bačau, Romunija, 1969); »Šnajderjeva je znano kompozicijo Césarja Francka: Preludij, koral in fuga zgradila inteligentno, kultivirano in z zanosom. Pianistko odlikuje odlična tehnika in zrelo dojetanje. Njena muzikalnost nosi intelektualni pečat, a je zanimiva, saj je iskren odraz njene osebnosti. Zunanji efekti so ji tuji, v glasbi poskuša odkriti njene notranje vrednosti.« (Naši razgledi, Ljubljana, 20. 11. 1970); ».../ Jugoslovanski glasbeni potencial oblikujejo osebnosti, ki bi jih bilo zagotovo vredno poslušati in pozdraviti v Ljubljani. Med njimi je tudi Milica Šnajder. Dobro zasnovan in zaokrožen program del Šostakoviča, Francka in Brahmsa je uspešno razkril značilnosti solistkinih poustvarjalnih hotenj. Gre predvsem za gradnjo velikih form, ki jih interpretira zavestno – in zato poslušalcem razumljivo. S skrbno oblikovanim dinamičnim lokom gradi napetost in z glasbenimi poudarki razkriva ter bogati vsebino.

5 Aleksandra Romanić velja za eno največjih pianistk s področja bivše Jugoslavije z bogato svetovno kariero. Študirala je na Koservatoriju P. I. Čajkovskega pri Veri Gornostaevi, ter na Juilliard School of Music pri Gyorgyju Sandorju. Milice se spominja tako: »Vedno sem cenila njeno široko izobraženost, profesionalizem in konstruktivne komentarje. S svojo pojavo, načinom ravnanja, znanjem je Milica Šnajder Akademiji za glasbo v Sarajevu dajala resnost, format in dostojanstvo ... Šele kasneje sem dojela, kako zelo so bili ona in njeni starši zaslužni za razvoj misli, znanosti in umetnosti v Sarajevu.«

6 Med njimi so posnetki Brahmsove Sonate za klavir v f-molu, op. 5, Šostakovičeve Sonate za klavir, op. 64, Franckove skladbe Preludij, koral in fuga, Honnegerjeve skladbe Preludij, arioso in fughetta na temo BACH, Bachove Kromatične fantazije in fuge, Lisztove Druge madžarske rapsodije ter Drugega koncerta za klavir in orkester v A-duru, Brahmsovovega Prvega koncerta za klavir in orkester v d-molu itd.

7 P. Konstantinescu: Sonata za violino in klavir, Vojislav Kostić: Sonata za violino in klavir, N. Ludvig Pečar: Sonata za violino in klavir, V. Komadina: Sonata da chiesa itd.

8 André Navarra je bil čelist z izjemno mednarodno kariero, prvi čelist Pariške opere, profesor na Pariškem konservatoriju in na Visoki šoli za glasbo v Detmoldu.

9 Boris Pergamenščikov je zmagovalc Tekmovanja P. I. Čajkovskega leta 1974, bil je profesor na Visoki šoli za glasbo v Kölnu in na Visoki šoli za glasbo Hans Eisler v Berlinu.

10 Stanislav Apolin je bil češki čelist z bogato mednarodno kariero, član Tria Smetana in profesor na Akademiji za glasbo v Beogradu, Visoki šoli za glasbo v Lucernu ter na Praškem konservatoriju.



*Interpretacijo del vseh treh skladateljev je karakteriziral poln klavirski zvok, glasbena inteligenca in neposrednost tolmačenja /.../« (Delo, Ljubljana, 1971); »/.../ Izvajalka je pokazala visoko poustvarjalno kulturo, globoko prodiranje v zamisli vseh izvedenih avtorjev /.../ in izredne tehnične sposobnosti.« (Goskoncert, Vilna, 1974); »Koncert je potekal v znamenju velikega izvajalskega mojstrstva. Tehnično zelo kompleksen program je bil izveden z veliko mero čustev.« (Harkov, Ukrajina, 1975); »Sarajevska pianistka Milica Šnajder se je z interpretacijo Ravelovega Koncerta v G-duru ne le prikupila publiki, ampak je za seboj potegnila tudi celoten ansambel /.../ Iz njene interpretacije tega znamenitega dela so izžarevali predvsem umetniška zrelost, muzikalnost, pa tudi skrbno preučen klavirski part v odnosu do celotne Ravelove partiture /.../ Sarajevskemu občinstvu je podarila eno svojih najuspešnejših interpretacij, s poudarkom na virtuozni dimenziji dela, a vselej z upoštevanjem francoskega duha in prefinjenosti, ki ju izžareva Ravelov koncert.« (Oslobođenje, Sarajevo, 1978); »Milica Šnajder je močna pianistična osebnost, ki upravičuje svoje ime in ime svoje države /.../ Posebno so nas navdušile lepota, raznovrstnost zvoka ter širina meditacije, s katerimi je umetnica poglobila svojo interpretacijo.« (Atene, Grčija, 1978) »Milica Šnajder je [Lisztov] Drugi koncert za klavir in orkester v A-duru odigrala v temperamentnem zamahu, s poudarkom na dramatičnih in lirskih razpoloženjih.« (Borba, Beograd, 1980) »Za Milico Šnajder so značilni izpopolnjena klavirska tehnika, ki jo karakterizira zdrav, čvrst in vselej precizen udarec, izrazita zrelost, sijajen spomin in sposobnost razumevanja in oblikovanja velikih glasbenih oblik ter njihovega organiziranega povezovanja v osmišljene in logične*

*Milica Šnajder Huterer je bila gospa brezčasnega videza. Iz njenih svetlo-modrih oči je vel hladen veter jasnosti in védenja. Njeno visoko, krepko postavo so krasile ukrojene bluze in krila, njen dekolte pa izbrane ogrlice, nadišavljene s prefinjeni francoskimi parfumi. Njeni gibi so bili premišljeni in umerjeni. Na njej ni bilo odvečnosti.*

*celote /.../ V zenitu svojega umetniškega ustvarjanja je program tega koncertnega večera oblikovala tako, da je z njim poudarila vse bistvene lastnosti, na katerih je gradila svoj slog: duhovna in miselna moč ter tehnična suverenost.« (Odjek, Sarajevo, 1981)*

Za svoj bogat umetniški in pedagoški doprinos na področju nekdanje Jugoslavije je v toku življenja prejela naslednje nagrade: Šestoaprilska nagrada mesta Sarajevo, Plaketa mesta Sarajevo, Nagrada Združenja skladateljev BiH za popularizacijo domače glasbe, Nagrada Reda za delo s srebrnimi žarki, Nagrada Republiškega fonda za razvoj kulturne dejavnosti, in Nagrada Matusje Blum za življenjsko delo na področju klavirske pedagogije.

Milica Šnajder je umrla v Ljubljani, 2. 7. 2023, v 85. letu starosti.

## FUGA (A 6 VOCI) | ZELO SUBJEKTIVEN PORTRET VELIKE PEDAGOGINJE



Milica Šnajder Huterer in Kristina Jekc na Poljskem

Fuga<sup>11</sup> tega precej »subjektivnega hommaga« bo bolj poetična in umetniška kot preludij (čeprav je v glasbi prej obratno). Razlogov za to je več: prvi je ta, da se na ta način lažje izrazim; drugi, da sem preveč čustveno, miselno in duhovno povezan z Milico, da bi o njej pisal objektivno; tretji pa, da vem, da bi bilo takšno pisanje (vsaj na skrivaj) všče tudi njej, čeprav bi se skoraj zagotovo namrdnila, da pišem premalo objektivno in strukturirano. Potrudil se bom, da vsaj v slednjem uspem. Pri pisanju mi bodo, na moje veliko veselje,

<sup>11</sup> Zakaj Fuga? Zato, ker je bila to verjetno ena najljubših glasbenih oblik Milice Šnajder Huterer. Oboževala je polifonijo. Pogosto je z nami delila latinski rek: »Fuga opus coronat.« (v prev.: fuga krona glasbeno delo)



s svojimi mislimi, anekdotami, spomini in drugimi podatki priskočili na pomoč njeni bivši dijaki in študentka (5 voci): Amra Kabil Djukanović, Danijela Masliuk, Kristina Jeke, Marko Kanalec in Petra Koprivec.

## EKSPozICIJA: BREZČASNA PODOBA IN VREDNOTE

Milica Šnajder Huterer je bila gospa brezčasnega videza. Iz njenih svetlo-modrih oči je vel hladen veter jasnosti in védenja. Njeno visoko, krepko postavo so krasile ukrojene bluže in krila, njen dekolte pa izbrane ogrlice, nadišavljene s prefinjeni francoskimi parfumi. Njeni gibi so bili preišljeni in umerjeni. Na njej ni bilo odvečnosti. Njena strogost in urejenost nista bili ostanka nekega elitizma prejšnjega časa, temveč zunanji odraz bogate osebnosti, za katero so bili značilni fokus, organiziranost in visoka inteligenca.

Za klavirjem je izgledala popolno: njene roke so svobodno visele ob damsko vzravnem torzu, dlani so bile »izklesane« – šolsko postavljene in so omogočale praktično vse. Čeprav je pogosto tarnala, da je izven forme, je znala na klavirju vselej pokazati to, kar je glasba od nje zahtevala. Imela je izjemen glasbeni spomin, ki ga je dodatno krepil še absolutni posluš. Ni se smatrala za preveč muzikalno<sup>12</sup> po duši, a njeno igranje je bilo vselej polno vsebine, življenja, zgodb, čustev, barv, torej vse drugo kot nemuzikalno. Pri tem so ji prav gotovo pomagali njena bogata slušno-vizualna domišljija<sup>13</sup>, intenzivno čustvovanje<sup>14</sup> ter iskrenost.

Amra Kabil Đukanović je o njeni iskrenosti zapisala: »Ko se je soočala z neznanjem, nemoralnostjo in nepravičnostjo, ni varčevala s komentarji. Veliko ljudi poznam, ki jih je njena neposrednost motila. Pri meni je bilo ravno obratno: zelo sem občudovala in cenila njeno iskrenost, v kateri ni bilo zaslediti niti kančka licemerstva.« Marko Kanalec dodaja: »Njena neposrednost je bila tako pristna, tako del nje, da ji je nisi mogel zameriti. Tako kot so bile njene pripombe neposredne, robate, ali kar grobe, so bile tudi njene pohvale iskrene in polne topline. Ko je bila s čim zadovoljna ali celo navdušena, so me njene besede dvignile do neba.«

Sčasoma so mi njene mehke roke razkrile tudi zgodbo

12 Vedno je poudarjala, da se tudi muzikalnost lahko nauči in da je njena pedagoška kariera pravi dokaz za to.

13 Nekoč mi je dejala, da vidi človeške duše v podobah; tiste zanimive in bogate so bolj čipkaste, spet druge – revnejše – pa bolj oglate, kot npr. ravne ali oguljene skale.

14 Čeprav navzven ni dajala tega vtisa, je bila izjemno empatičen in čustven človek; človeško trpljenje, krivica in nesreča so jo zelo prizadeli in pogosto jih je sprejela s solzami v očeh. Tudi sama se je zaradi okoliščin, odnosov in boleznih mnogokrat znašla v zelo težkih situacijah, a je bila mentalno in duhovno tako močna, da jih je bolj ali manj uspešno prenesla.

o velikem srcu, polnem empatije, nesebičnosti in topline, ki jo je vselej vodilo k uresničevanju najplemenitejših človeških dejanj – tako v profesionalnem kot v osebnem življenju.

Teh dejanj smo bili deležni tudi mi – njeni dijaki in študentje. Svoje pedagoško poslanstvo je opravljala z izjemno odgovornostjo in predanostjo, s spoštovanjem do zgodovine in do vsega novega, s čuječnostjo do sočloveka in do svoje intuicije, predvsem pa z neizmerno ljubeznijo.

Njena »pozitivna pedagoška obsesivnost«, kot jo v šali rad poimenujem, se je kazala na najrazličnejše načine: včasih me je pozno zvečer poklicala po telefonu, ker se je spomnila novega prstnega reda, ali pa zjutraj, ko je celo noč sanjala kakšno Bachovo fugo in dobila preblisk, da moram popraviti njeno formo.

Svojo pedagoško materinskost je večkrat izkazala s preprosto gesto, da nas je povabila na kavico v zbornico oziroma na tortico v hotel Paka (bila je sladkosnedna kot jaz), ali pa, da nam je priskrbela kopijo kakšne dragocene izdaje not oziroma posnetkov s svojih starih gramofonskih plošč.

Njena skrb za dijake in študente je daleč presežala okvirje profesorskih dolžnosti. Nekateri študentje iz Sarajeva se spominjajo, da je koristila le dva meseca porodniškega dopusta, ker jih pri študiju ni želela pustiti »samih«. Kristina Jeke se spominja, kako je Milica z njo odpotovala na Poljsko<sup>15</sup> na ure s profesorjem Czesławom Stańczykom z namenom, da bi jo ta sprejel v svoj razred na Akademiji za glasbo v Katowicach. Podobno je do študija v Minsku pomagala Danijeli Masliuk. Kar nekaj študentov ljubljanske Akademije za glasbo nas je med študijem klavirja prišlo k njej po pomoč: nobenemu je ni odklonila!

Največji zaklad, ki nam ga je Milica darovala, pa je bilo prav gotovo vselej brezhobno opravljanje poklica profesorice klavirja, vedno visoko angažirano in na najvišjem strokovnem nivoju.

## IZPELJAVA: PEDAGOŠKA OSNOVA ALI »KLAVIR SE IGRA Z GLAVO«

### GLASBENA VSEBINA

Miličin pedagoški pristop je bil zelo podoben tistemu

15 Kristina je njuno potovanje na Poljsko opisala tako: »Nikoli ne bom pozabila najinega skupnega izleta. Bila je pomlad. Potovali sva z vlakom. Nesebično me je pospremila na Poljsko z namenom, da spoznam profesorja Stańczyka. Profesor in njegova žena sta naju toplo sprejela v svojem domu v Górkah, kjer sva bivali nekaj dni. V tem času sem imela ure z njim. V naslednjih dneh sva odpotovali še naprej k njenim poljskim sorodnikom, ki so naju enako prijazno gostili; skupaj smo raziskovali poljska mesta in uživali prosti čas. Jeseni istega leta sem začela študirati klavir pri profesorju Stańczyku, pri kateremu sem končala magistrski študij.«

# Predstavitev avtorjev:



- ▶ **Beguš Ana Maria**, magistrica akademska glasbenica pianistka deluje kot profesorica na več glasbenih šolah, vodi mešani pevski zbor in sodeluje pri različnih projektih in predstavah za otroke. Živi po načelu – Življenju reci da in pusti, da te preseneti.
- ▶ **Čepin Trobas Sandra** je zaključila magistrski študij klavirja koncertne in diplomski študij pedagoške smeri na Univerzi za glasbo in upodabljajočo umetnost v Gradcu. Klavir ter komorno igro poučuje na glasbeni šoli v Leobnu (Avstrija), redno koncertira, korepetira, ker pa je tudi petje del nje že od malih nog, je vokalistka več glasbenih zasedb. Vzporedno opravlja izobraževanje iz transakcijske analize na Oxfordu (Velika Britanija).
- ▶ **Dolinšek Davorin**, akademski glasbenik pianist in profesor klavirja, zaposlen na Glasbeni šoli Celje in Prvi gimnaziji v Celju, odgovorni urednik Virkle in skladatelj
- ▶ **dr., mag. Goličnik Tamara** je po izobrazbi akademska glasbenica pianistka in profesorica klavirja, ki deluje kot samostojna ustvarjalka na področju kulture. Znanstvenoraziskovalno se ukvarja s poslovnimi vidiki delovanja glasbenikov in z izvajalno prakso klavirskih del Ludwiga van Beethovna.
- ▶ **Kastratovik Maja**, magistrica akademska glasbenica pianistka, korepetitorka, profesorica klavirja, zaposlena na Glasbeni šoli Slovenj Gradec in Glasbeni šoli Slovenske Konjice
- ▶ **Milić Petar**, akademski glasbenik pianist in pedagog, študiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri prof. Lovšetu in na UDK Berlin pri prof. Klausu Hellwigu
- ▶ **Paliska Nelfi**, akademski glasbenik pianist, korepetitor, zaposlen na Glasbeni šoli Koper
- ▶ **Podboj Alenka**, akademska glasbenica pianistka in profesorica klavirja, diplomirana Willemsova pedagoginja, Glasbeni center Edgarja Willemsa Ljubljana
- ▶ **dr. Reichenberg Mitja**, pianist, skladatelj, cineast, esejist; docent na fakulteti za medije Ljubljana (FAM), redni predavatelj na inštitutu IAM in Visoki šoli za umetnost Univerze v Novi Gorici, strokovnjak za teorijo in prakso filmske glasbe
- ▶ **Šimunović Natalija**, zaposlena na Glasbeni šoli Jesenice; doktorska študentka Akademije za glasbo, Univerze v Ljubljani, oddelek za glasbeno pedagogiko, mentorica: dr. Katarina Habe
- ▶ **Tijssen Ana**, akademska glasbenica pianistka in profesorica klavirja, zasebna učiteljica klavirja v Celovcu; predsednica DKPS – EPTA v letih od 2010 do 2014; ustanoviteljica revije Virkla
- ▶ **Zupančič Jana** je diplomirala na beneškem konservatoriju »B. Marcello« v Italiji. Uči klavir in korepetira na Glasbeni šoli Sežana. Od decembra 2022 je odgovorna urednica ciklusa Pianissimo in je članica Izvršnega odbora Društva klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA.

# Navodila avtorjem prispevkov

Glavna tema 12. številke revije Virkla, jesen 2024, bo  
**POETIČNOST IN LIRIČNOST V KLAVIRSKI GLASBI**

## PRISPEVKI SLIKOVNO IN GRAFIČNO GRADIVO

Prispevke (v eni od različic urejevalnika besedil Word) pošljite po e-pošti ([virkla.epta@gmail.com](mailto:virkla.epta@gmail.com)). Ime dokumenta naj se začne z vašim priimkom in prvima besedama naslova članka. Napotke in želje za postavitev in tehnično ureditev prispevka označite v istem dokumentu.

**Rok za oddajo prispevkov je 1. september 2024!**

## OBSEG BESEDILA

Besedilo naj obsega med 1500 in 3000 besed. Prispevki, ki izražajo osebni pogled/mnenje avtorja prispevka na določeno temo, so lahko tudi krajši.

Slikovno in grafično gradivo (preglednice, grafični prikazi, slike, notno gradivo, fotografije) priložite prispevku kot samostojne dokumente (v izvornih formatih .jpg .png ...) in v glavnem dokumentu (članku) označite, kam spadajo. Podnapisi k fotografijam, skicam ipd. naj bodo vključeni v glavno besedilo. Fotografije naj bodo v visoki ločljivosti primerni za tisk. S prispevkom pošljite tudi vašo digitalno portretno fotografijo.

Za objavo vseh fotografij morate posredovati uredništvu Virkle ime avtorja fotografije in njegovo dovoljenje za objavo.

## Dejavnosti EPTE v 2023/24

### 46. MEDNARODNA EPTA KONFERENCA

Lucerne/Kriens, Švica / 29. februar–3. marec 2024  
Tema: *Spremembe – vizije in razvoj v klavirski glasbi*

### CIKLUS PIANISSIMO

Društvo klavirskih pedagogov Slovenije EPTA skupaj z glasbenimi šolami po Sloveniji že od leta 2000 z velikim entuziazmom organizira klavirski cikel Pianissimo. Namenjen je mladim pianistom, ki so že diplomirali, in prvonagrajencem državnega tekmovanja TEMSIG. Ponuja jim možnost pridobivanja dragocenih koncertantnih izkušenj in uveljavljanja v širšem okolju. V Pianissimu 2023/2024 se bodo predstavili Andrey Ilienکو, Roberta Bataljak in Klavirski duo Krajnc - Lužnik.  
*Dodatne informacije: Jana Zupančič in Špela Horvat Gönč, organizatorici ciklusa Pianissimo, ciklus.pianissimo@epta.si*

### KLAVIRSKI DNEVI 2023

10.–12. november 2023, Trst  
Tema konference: *Poetičnost in liričnost v klavirski glasbi*

### ČLANSTVO

Prijazno vabljeni v našo družbo! Pristopno izjavo najdete na [www.epta.si](http://www.epta.si) pod razdelkom »članstvo«. Članarina: 50 € (brezplačna za študente), velja za tekoče koledarsko leto. S plačilom članarine omogočate nadaljnje delovanje in razvoj Društva klavirskih pedagogov Slovenije – EPTA. Vsi redni člani prejemajo en izvod revije VirKLA letno, so deležni brezplačnega vstopa na Klavirske dneve in prejemajo redna obvestila o aktualnem dogajanju.

Tajništvo:

✉ [tajnistvo@epta.si](mailto:tajnistvo@epta.si)

☎ +386 31 335 745, Tamara Ražem Locatelli

Uredništvo Virkla:

✉ [virkla.epta@gmail.com](mailto:virkla.epta@gmail.com)

🏠 [www.epta.si](http://www.epta.si) / 📱 Epta Slovenia

Društvo  
klavirskih  
pedagogov  
Slovenije  
**EPTA** 

# JAPAN PIANO

## CENTER



**NOVO: 10 LET**  
GARANCIJE



**NAJEM PIANINA**  
OD 38€ / MESEC



**PREVOZI**



**UGLAŠUJEJO**  
STROKOVNJAKI



**PLAČILA NA**  
**OBROKE**  
BREZ OBRESTI



**GARANTIRANO**  
**NAJNIŽJE**  
CENE

