

UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA GLASBO

DIPLOMSKO DELO

Sarah Jane Robinson

Maribor, 2012

UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
ODDELEK ZA GLASBO

Diplomsko delo

POVEZAVA GLASBE IN LUTK V LUTKOVNEM
GLEDALIŠČU IN VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNIH
USTANOVAH

Mentorica: dr. Albinca Pesek

Kandidatka: Sarah Jane Robinson

MARIBOR, 2012

Lektorica: Ana Polona Golobič, prof. slovenščine

Prevajalec: Simon Robinson, izr. prof. mag.

ZAHVALA

Zahvalo izrekam svoji mentorici Albinci Pesek za vso pomoč in usmerjanje pri izdelavi diplomskega dela. Na tem mestu gre zahvala tudi profesorju Edvardu Majaronu, ki mi je nudil veliko pomoč pri iskanju virov.

Zahvalila bi se rada še Mateji Naglič in učencem Glasbene šole Mozarteja za sodelovanje pri izvedbi praktičnega dela diplomske naloge.

Ne nazadnje gre zahvala predvsem mojim staršem in vsem bližnjim, ki so mi stali ob strani in me podpirali (ter seveda prenašali) ne samo v času nastajanja diplome, temveč tudi v času celotnega študija.

IZJAVA

Spodaj podpisana Sarah Jane Robinson, rojena 1. 7. 1988 v Mariboru, študentka Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, smer Glasbena pedagogika, izjavljam, da je diplomsko delo Povezava glasbe in lutk v lutkovnem gledališču in vzgojno-izobraževalnih ustanovah pri prof. dr. Albinci Pesek avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorja.

(podpis študentke)

Maribor, 2012

POVZETEK

Diplomska naloga je razdeljena na teoretični in praktični del. V teoretičnem delu je predstavljen zgodovinski razvoj lutkarstva v evropskem prostoru od antike do 20. stoletja, opis različnih vrst lutk, prav tako je predstavljen pomen lutk v glasbenem izobraževanju ter pomen glasbe v lutkovnem gledališču.

V praktičnem delu diplomske naloge je opisan potek učnih ur pri predmetu Nauk o glasbi, pri katerem so bile v učne namene uporabljene lutke, ki prikazujejo različne note. Pri vsakem opisu poteka učne ure je dodana analiza lastnih opažanj glede vpliva uporabe lutk pri glasbenem pouku.

KLJUČNE BESEDE

LUTKARSTVO

LUTKOVNO GLEDALIŠČE

NAUK O GLASBI

GLASBENA VZGOJA

ABSTRACT

This dissertation is divided into theoretical and practical parts. The theoretical part presents the historical development of puppetry in Europe from ancient times to the twentieth century, descriptions of various types of puppets and a discourse upon the rôle played by puppets in musical education and the meaning of music in the Puppet Theatre.

The practical part presents the process of lessons about Musical Theory in which puppets were used as educational tools to demonstrate various musical notes. Accompanying each presentation of the lessons there is analysis and personal observation regarding the influence and effect of using puppets in music lessons.

KEY WORDS

PUPPETRY

PUPPET THEATRE

MUSICAL THEORY

MUSIC EDUCATION

KAZALO

1	UVOD	1
2	IZVOR LUTKARSTVA	2
3	RAZVOJ LUTKARSTVA	5
3.1	ANTIKA	5
3.2	SREDNJI VEK	7
3.3	RENEŠANSA IN BAROK	8
3.4	RAZSVETLJENSTVO	10
3.5	ROMANTIKA	11
3.6	20. STOLETJE	12
3.7	LUTKARSTVO NA SLOVENSKEM	12
4	VRSTE LUTK	14
4.1	LUTKE NA PALICI	14
4.2	LUTKE NA NITKAH	16
4.3	ROČNE LUTKE	17
4.4	PLOSKE LUTKE	19
4.5	MASKE	21
5	OTROK V SVETU GLASBE IN LUTK	22
5.1	VZGOJNI IN IZOBRAŽEVALNI POMEN LUTKE	22
5.2	OTROŠKE PREDSTAVE Z LUTKAMI	23
5.3	KREATIVNOST Z LUTKAMI	24
5.4	UPORABA LUTK PRI GLASBENEM POUKU	25
6	GLASBA V LUTKOVNEM GLEDALIŠČU	27
7	PRAKTIČNI DEL: LUTKE PRI VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNEM DELU	30
7.1	RAZRED 1	31
7.1.1	1. URA	31
7.1.2	2. URA	33
7.1.3	3. URA	35
7.1.4	4. URA	36
7.1.5	5. URA	39
7.1.6	6. URA	40

7.1.7	7. URA.....	41
7.1.8	8. URA.....	42
7.2	RAZRED 2	45
7.2.1	1. URA.....	45
7.2.2	2. URA.....	47
7.2.3	3. URA.....	48
7.2.4	4. URA.....	50
7.2.5	5. URA.....	51
7.2.6	6. URA.....	53
7.2.7	7. URA.....	54
7.2.8	8. URA.....	55
8	SKLEP.....	58
9	LITERATURA.....	60

PRILOGE

1. Priloga A

2. Priloga B

KAZALO SLIK

Slika 1: Lutki na palici iz predstave Volk in kozlička, Lutkovno gledališče Maribor	15
Slika 2: Javajka iz predstave Zverinice iz Rezije, Lutkovno gledališče Maribor.....	16
Slika 3: Marioneta iz predstave Sneguljčica, Lutkovno gledališče Maribor	17
Slika 4: Ročna lutka iz predstave Solza polna smeha, Lutkovno gledališče Maribor	18
Slika 5: Ploska lutka iz predstave Pegam in Lambergar, Lutkovno gledališče Maribor	20
Slika 6: Senčna lutka	20
Slika 7: Maska iz predstave Žaba Greta	21
Slika 8: Razred 1 z izdelanimi lutkami.....	32
Slika 9: Note – lutke	34
Slika 10: Lutke, ki so obenem glasbila.....	36
Slika 11: Emina igra ritmično-melodično vajo, ki so si jo učenci izmislili sami.....	38
Slika 12: Primeri tričetrtinskega takta	43
Slika 13: Različne lutke.....	44
Slika 14: Izdelovanje lutk	46
Slika 15: Razred 2 z izdelanimi lutkami.....	46
Slika 16: Julija z notami-lutkami.....	49
Slika 17: Spoznavanje velike oktave	56
Slika 18: Zaključna slika z lutkami	57

1 UVOD

Glasba in lutkarstvo sta dva zelo različna pojma, ki se lahko med seboj dopolnjujeta na različnih področjih. Lutkarstvo skorajda ne obstaja brez prisotnosti glasbe in dejstvo je, da lahko lutke veliko doprinesejo k zgodnjemu glasbenemu izobraževanju. Diplomaska naloga je razdeljena na teoretični in praktični del. S pomočjo virov in njihovo primerjavo je v teoretičnem delu predstavljen zgodovinski razvoj lutkarstva v evropskem prostoru, različne vrste lutk, pomen lutk v glasbenem izobraževanju ter pomen glasbe v lutkovnih predstavah. V drugem delu diplomske naloge je predstavljenih osem tednov praktičnega dela pri nauku o glasbi s pomočjo lutk, opis poteka učnih ur in analiza lastnih opažanj o vplivu uporabe lutk pri glasbenem pouku.

Teoretični del je metodološko zasnovan na dveh med seboj dopolnjujočih se načelih: iskanja virov o lutkarstvu in glasbi v lutkarstvu ter na načelu primerjave le-teh in doslej že opravljenih raziskav; torej analize obstoječega poznavanja te teme. Iskanje virov je potekalo predvsem v Miklošičevi knjižnici na Pedagoški fakulteti, Univerzitetni knjižnici Maribor, Mariborski knjižnici Rotovž ter preko internetnih strani. Teoretični del diplomskega dela je razdeljen na štiri med seboj različne dele. V prvem delu je predstavljen izvor in razvoj lutkarstva v evropskem prostoru od antike do dvajsetega stoletja – tukaj je omenjen tudi razvoj lutkarstva na Slovenskem. Drugi del navaja in opisuje različne lutke in različne načine uporabe lutk. Sledi del, kjer je opis, kako v pedagoškem procesu otrok dojema lutke in kako z njimi ustvarja. Prav tako je opredeljeno, kako lahko lutke pripomorejo k otrokovemu glasbenemu izražanju. V zadnjem poglavju teoretičnega dela je opisana uporaba in pomen glasbe v lutkovnih gledališčih.

Praktični del diplomske naloge vsebuje opis izdelave lutk, ki ponazarjajo različne note. Učenci so se pri prvi uri kreativno izrazili z izdelavo lastne lutke, ki jih je spremljala v obdobju osmih tednov in so jo uporabljali namesto pisanja not na tablo. Za sprostitev in uvod v ure so se učenci naučili pesem »Kdo danes je med nami?«, ki je prirejena prav za eksperimentalna razreda. Namen praktičnega dela je razvijati otrokovo kreativnost z uporabo glasbe in lutk ter analizirati, kakšen vpliv ima uporaba lutk pri glasbenem pouku.

2 IZVOR LUTKARSTVA

Lutkarstvo ima dolg in pester razvoj. Obstaja mnogo teorij o tem, kje in kdaj se je razvilo. Večina teorij trdi, da se je lutkarstvo razvilo na vzhodu zemeljske oble, čeprav točno leto in kraj nista znana. Nekateri viri celo omenjajo lutke iz Indije, ki naj bi nastale pred 4000 leti.¹

Antične civilizacije z Vzhoda so že pred 4000 do 5000 leti izdelovale kipce in figure s premičnimi okončinami; tako so med izkopaninami na območju današnjega Pakistana med drugim našli tudi živalske figure s premičnimi glavami, nogami ter repi. Najzgodnejši zapis dejanske uporabe lutke v namen predstave izhaja iz Egipta okrog leta 2000 pr. n. št. V zapisu je omenjena predstava, v kateri je uporabljena hodeča lutka, ki predstavlja boga. V istem obdobju so tudi v grobnice polagali figurice s premikajočimi okončinami.²

Splošno znano je, da se je lutka rodila v skupnostih, ki so imele razna mitološka in verska prepričanja, saj je lutka prvotno predstavljala objekt (talisman), preko katerega se prenašajo božanstvena sporočila.³

Lutkovno gledališče je tesno povezano z dramskim gledališčem, saj mora biti dober lutkar prvotno dober igralec. Razlika je le, da je v lutkovnem gledališču temeljni element lutka, v dramskem pa igralec – človek. Sam pojem igralec se je pojavil skladno z gledališčem, kljub temu da je človeška sposobnost igranja verjetno obstajala že zelo dolgo pred samim gledališčem. Vloga igralca se je verjetno razvijala z izvrševanjem različnih socialnih in verskih funkcij ali vlog. Trenutek, ko je igralec stopil na oder gledališča, domnevno sovpada s časom, ko so voditelji ceremonij in obredov začeli upodabljati življenje, delovanje in tudi trpljenje bogov.

Razvoj lutk in lutkovnega gledališča je bil drugačen, saj gre pri lutki za umetno bitje, ki ni bilo nikoli v naravnem stanju in ni moglo razviti svoje zmožnosti za igranje, tako kot se je to zgodilo z igralcem. Lutka je le igralčeva slika. Njen izvor, kot že omenjeno, izhaja iz ranih malikov⁴, talismanov, čarovniških figur in otroških igrač. Čeprav

¹ Currell, 7.

² Blumenthal, 12.

³ Latshaw, 16.

⁴ Malik je po božje čaščena stvar, podoba ali oseba. *Slovenski veliki leksikon*.

veliko ljudi verjame, da so lutke nastale zgolj iz otroških igrac, je dejanski izvor lutke mnogo širši.

Sprva so bili maliki in talismani večinoma kamniti in le redko leseni, nerodno in grobo oblikovani. Nekateri so še dandanes ohranjeni v antropoloških muzejih. Ujeti so bili v negibno obliko, ki je pričela izvajalce verskih in čarovniških obredov motiti. Iz tega razloga so te obredne figure pričeli spreminjati v tridimenzionalne gibljive podobe, ki so predstavljale bogove, ljudi in tudi živali. Bistvena lastnost lutk je vdihnitev življenja nekemu predmetu.

Obstaja tudi prepričanje, da se je lutkovno gledališče razvilo pred dramskim. Eden izmed zagovornikov te teorije je nemški znanstvenik Richard Pischel, ki je do tega mnenja prišel z raziskovanjem indijskega gledališča, pri katerem je naletel na besedo *sutradhara*, katere prvotni pomen je »tisti, ki drži vrvice«. Prav tako je ugotovil, da beseda *sutraprota* pomeni »tisto, kar je privezano na vrvico«; torej lutka. To izrazoslovje ga je prepričalo, da je bila v indijskem gledališču lutka prvi izvajalec. Prav tako so istega mnenja znanstveniki na Kitajskem, saj želijo dokazati, da so bile lutke prvotni igralci kitajske opere. Med drugim Pischel trdi, da je Indija zibelka lutkovnega gledališča. Iz Indije naj bi lutkarsko tradicijo ponesla indijska plemena ciganov, ki so bila vedno na poti. Vendar je to le ena izmed teorij o razvoju lutkarstva.

Spet druge teorije trdijo, da se je lutkarstvo razvilo v grški kulturi. Tam so lutke začeli uporabljati okrog leta 800 pr. n. št. Lutkovno gledališče se je v antični Grčiji izredno razširilo.⁵ Eden izmed zagovornikov te teorije je Hermann Reich. Iz tega sledi, da so nekateri, kot sta Ivan Franko in Berthold Laufer, trdili, da se je indijsko lutkovno gledališče razvilo pod grškim vplivom. Obstaja tudi prepričanje, da lutkarstvo izhaja iz afriških in indijanskih plemen, kjer so med čarovniškimi obredi uporabljali razne figure. Lutke so uporabljali tudi med pogrebnimi obredi, kar izhaja že iz egipčanskih časov, ko so v grobnice faraonov polagali glinaste vojake kot popotnico v naslednje življenje.

Obstajalo je tudi verovanje, da je lutka povezana s svetom mrtvih in tako tudi z nadnaravnim. Vrača in šamani z različnih koncev sveta so lutke uporabljali pri svojih uslugah. V Kanadi so lutke uporabljali za dokazovanje svoje spretnosti, v Afriki so z njimi prerokovali in izrekli uroke.

⁵ Currell, 8.

Med temi teorijami izvora lutkarstva obstajajo tudi bistvene razlike. Azijsko in evropsko lutkarstvo se na primer razlikujeta po strukturnih elementih. V Aziji so ohranili pripovedno strukturo, v Evropi so sledili dramski strukturi. Indijsko lutkovno gledališče pa ni pod vplivom dramske ali pripovedne strukture, temveč se je ohranila ljudska oblika pripovedovanja.

Kljub temu da obstaja toliko različnih teorij o izvoru lutkarstva z vsega sveta, ne moremo reči, da iz njih izhaja evropsko lutkarstvo. Nedvomno so na lutkovno gledališče, kot ga poznamo danes, vplivale druge kulture z vsega sveta, vendar se moramo, če želimo raziskati, kako je nastalo današnje gledališče z lutkami, osredotočiti na evropsko lutkarstvo. Evropa je nedvomno mati gledaliških umetnosti, med katere uvrščamo tudi lutkovno umetnost.⁶

⁶ Jurkowski, 18–31.

3 RAZVOJ LUTKARSTVA

3.1 ANTIKA

Danes prevladuje mnenje, da se je evropsko gledališče razvilo iz antične Grčije, iz obredov v čast bogu vina in plodnosti Dionizu.⁷ Že Grški zgodovinar Herodot je pisal o egipčanskih obredih, na katerih so ženske, v čast bogu plodnosti Ozirisu, nosile lutke z izpostavljenimi spolovili. Drugi pisci omenjajo izumitelja Dedala, ki je za kralja Minosa in njegovo družino izdelal lesene lutke s premičnimi okončinami. Razne izkopanine in stari grški zapisi potrjujejo uporabo lutk za zabavo in rituale že v obdobju helenizma, torej v 5. stoletju pr. n. št.⁸

V stari Grčiji so take verske kipe uporabljali tudi v gledališčih, kjer so častili bogove tako, da so kipu »vdihnili« življenje, da bi deloval realistično. Kip so uporabili za upodobitev nečesa nesmrtnega, božanskega, a kljub temu v obliki človeškega bitja. Nekateri, kot so Edward Gordon Craig, so celo verjeli, da je bil verski kip prvotna oblika lutke. Tako bi lahko rekli, da se je lutka razvila v sklopu verskih prepričanj.⁹

Lutke so sčasoma postale tako priljubljene, da je 500 let pr. n. št. grški igralec Potheinos dobil dovoljenje za nastop v velikem grškem gledališču, kjer je uporabljal svoje marionete. Pripravil je predstavo, kjer so bile marionete podobne njegovi maski. Tako je igralec predstavljal veliko različico lutke ter obratno. Lutka je prevzela geste igralca, igralec je upodabljal gibe lutke.¹⁰

Vendar je razvoj lutke trajal dlje kot razvoj samega gledališča. Grška tragedija in komedija sta bili že na vrhuncu, ko so lutke še vedno uporabljali le duhovniki in ministranti. Zelo redko so lutke v tistem času prišle v posvetne roke. Šele razvoj mehanike je omogočil uporabo kompleksnejših naprav, t. i. aparatov. V teh aparatih so se lutke lahko premikale same, tako so dajale vtis, da se neodvisno premikajo, vendar jih je premikal vse bolj zapleten mehanizem. Ti mehanizmi so bili zgrajeni iz sistema vzvodov, valjev, vrvi in koles, ki so bili med seboj povezani. Premikali so se s pomočjo rastlinskih vlaken, napojenih z voskom in smolo.

⁷ Jurkowski, 32.

⁸ Blumenthal, 12.

⁹ Jurkowski, 33.

¹⁰ Latshaw, 16.

Poleg teh aparatov z lutkami, ki so jih po večini naročali iz verskih razlogov, so obstajala tudi nekatera ljudska gledališča. Tam so se odvijale predvsem predstave mimikov, ki so predstavljali vsakodnevno življenje navadnih ljudi, kar je seveda bolj pritegnilo množico kot pa poduhovljenost in moraliziranost uradnih dram. Sklepa se, da so tudi v teh predstavah uporabili razne lutke, vendar glede tega ni trdnih dokazov.

Grška beseda za lutko je *neurospaston*. Zgrajena je iz dveh besed: *neuro*, ki pomeni živec, in *spaston*, ki pomeni nenamerno gibanje (krči). To besedo so uporabljali z razlogom, saj je bila lutka v tistih časih zgrajena tako, da ni bilo zunanjih vrvic in je delovalo, kot da se premikanje dogaja v lutki sami. Danes se take lutke, ki imajo notranje vrvice, uporabljajo v nekaterih azijskih državah.

Poleg lutke se je razvijal tudi odrski prostor, na katerem so lutke nastopale. Domnevno so grški lutkarji uporabljali nekakšno stojnico; tako je imel prvi znani lutkar Poteinos stojnico v obliki hiše. Ta hiša je bila dovolj visoka, da je skrila lutkarja, ki je od spodaj vodil svoje lutke. Z besedo *thaumatopoi*, kar pomeni čudež, so imenovali ljudi, ki so nosili figure in tudi govorili namesto njih, zato ta izraz označuje vse vrste ljudskih izvajalcev, torej tudi lutkarje.

Stojnice s premičnimi figurami so se razširile po mnogih celinah. Opaziti jih je bilo mogoče v Bolgariji v 19. stoletju v rokah ciganov. Še danes jih lahko vidimo v severni Afriki. Prav tako obstaja tudi japonska mehanska lutka, vendar ima več značilnosti neposredno vodene lutke.

Poleg teh mehanskih stojnic je bilo v antičnem času še več vrst lutk. Nekatere so bile pogrebne lutke, spet druge otroške igrače. Raziskovalci sklepajo, da so bile lutke, katerim se dajo premikati roke in noge, vodene lutke. Največ zanimanja pa so vzbudile lutke, ki so imele žico pritrjeno na svoje glave. Te so bile lahko vodljive od zgoraj, vendar niso bile namenjene hoji.

Po vsem tem lahko trdimo, da se je v antičnem obdobju zgodil prehod iz obredne figure, ki so jo uporabljali zgolj v pobožne namene, v gledališko lutko, ki jo je vodil gledališki igralec.¹¹

¹¹ Jurkowski, 32–46.

3.2 SREDNJI VEK

Razpad rimskega cesarstva je imel med drugim tudi velik vpliv na gledališko umetnost. Sprva so lutke uporabljali kot pomoč pri širjenju krščanske vere, vendar so prekoračili mejo s humorjem. Takrat je Cerkev prepovedala lutkarstvo in tako so lutke spet pristale »na cesti«.¹² Krščanska cerkev, ki se je hitro širila, je imela veliko vlogo pri uničenju gledališča. Le-ta je sčasoma označila gledališko umetnost kot popačeno upodobitev človekovega obstoja.¹³ Medtem ko je bilo lutkarstvo po vsej Evropi prepovedano, je na vzhodu Sredozemlja blestelo, kljub Islamski prepovedi upodobitve ljudi in živali. V Turčiji, Iranu ter Armeniji so lutke zabavale tako nižje sloje kot plemstvo.¹⁴

Prvi, ki so začeli ponovno s pripovedovanjem pesmi in balad o junakih, so bili vitezi. Pojavili so se dvorni pevci *minstrel*i, ki so pripovedovali stare junaške zgodbe, s čimer je zopet oživel delo starih mimikov. Sčasoma se je pojavila vse večja razlika med poklicnimi in amaterskimi dvornimi umetniki, zato so določili posebne nazive, da bi nastopajoče na dvoru razlikovali od uličnih igralcev. *Juglares* so bili najboljši pevci na dvorih, *trovadores* pa pesniki in igralci na ulici, in prav med slednjimi so bili tudi lutkarji. Nekateri viri pravijo, da so lutke pogosto družili z dresiranimi opicami, ki so se norčevale iz človeških razmer. Srednjeveški lutkarji so kljub temu ostali najnižji med vsemi igralci.

Trden dokaz o obstoju lutk v srednjem veku je slika v nekem kodeksu iz druge polovice dvanajstega stoletja. Francozi so dali tem lutkam naziv *marionnette a la planchette*, kar pomeni lutke, ki so plesale na leseni plošči. Te lutke so bile privezane na vodoravne vrvice, napete preko mizne plošče. S to vrsto lutk so igralci ustvarjali velike spektakle. Prvim neodvisnim lutkovnim odrom so igralci dali ime *castillos*, kar pomeni majhen grad.

Lutke, ki so nasledile *marionnette a la planchette*, so bile ročne lutke. Prvi zapisi o njih izvirajo iz Nemčije v 13. stoletju. Pred tem so bile igre z lutkami običajno neme, nekje v tem času pa so z ročnimi lutkami začeli razvijati tudi dialog.

Sčasoma so ljudje postajali vse bolj zahtevni pri tem, kar jih zabava, zato je tudi izdelava odrov in lutk postajala vse bolj zahtevna. Dogajanje je postavljeno v čas, ko se je

¹² Latshaw, 16.

¹³ Jurkowski, 47.

¹⁴ Blumenthal, 15.

začela pojavljati renesansa. Takrat so dovoljenje dobili tudi izdelovalci androidov (avtomati s človeško podobo).

Vse večja želja je bila po predstavitvi dogodkov iz krščanskih zgodb – tako je nastalo obredno gledališče. Sprva je to Cerkvi ugajalo, vendar se je le-to tako razširilo, da je sčasoma Cerkev menila, da ne koristi več verskim naukom. Kljub temu se je proces že tako razširil, da ga več niso zmogli ustaviti.¹⁵

3.3 RENESANSA IN BAROK

V tem obdobju je lutkarstvo še vedno pripadalo nižjim oblikam zabave, kar pomeni da ga še niso obravnavali kot resnično umetnost, temveč zgolj kot zabavo za množice. Prve pisne omembe lutk iz tega časa izhajajo iz 16. stoletja in se nanašajo na *marionnette a la planchette*. Vendar so bile v tem zapisu zgolj omenjene. Prvi, ki je napisal resno poročilo o različnih vrstah lutk je bil jezuit Domenico Ottonelli. Opisal je različne vrste lutkovnega gledališča in njegove igralce ter različne vrste uporabe lutk.¹⁶

V 16. stoletju so bile zelo pogoste sicilijanske lutke, ki so bile sicer uporabljene že v času starega Rima.¹⁷ To so enometrske lutke v oklepih, vodene kot marionete, ki so ponazarjale Orlanda Furiosa¹⁸.

Prvi, ki so lutkarstvo izoblikovali kot gledališko zvrst, so bili pred začetkom 17. stoletja Italijani, vendar so dokazi o takratnih gledaliških oblikah lutkarstva redki. Položaj lutkarstva je bil v tem času podoben po vsej Evropi. Veliko zapisov o lutkarstvu izhaja iz Anglije; mednje sodijo tudi nekateri zapisi znamenitega Shakespeara. Kljub temu je bila najverjetneje ravno Italija zibelka renesančnega in baročnega lutkarstva. Tam se je med drugim rodila *commedia dell'arte*, ki se je od tam razširila po vsej Evropi. V obdobju baroka se je gledališče razdelilo na pet različnih področij: *commedia dell'arte*¹⁹, sejemske gledališče, komična opera, *máquina real*, kar v prevodu pomeni pravi stroj in lutkovna opera.²⁰

¹⁵ Jurkowski, 47–61.

¹⁶ Jurkowski, 82–84.

¹⁷ Currell, 8.

¹⁸ Orlando Furioso je glavni lik epske pesnitve Lodovica Ariosta, ki je nastala v začetku 16. stoletja. Znan je predvsem po svoji ljubezni do poganske princese Angelice. http://en.wikipedia.org/wiki/Orlando_Furioso

¹⁹ Commedia dell'arte je oblika gledališča, kjer so nastopajoči odeti v maske. Razvila se je v Italiji v 16. stoletju. http://en.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell%27arte

²⁰ Jurkowski, 82–92.

Podrobneje bo opisana lutkovna opera, saj je v tej zvrsti največ povezav med glasbo in lutkami.

V obdobju baroka je v Italiji beseda *opera* pomenila neko veličastno ali spektakularno delo, ki je bilo v začetku predvsem gledališko in ne glasbeno. Takratne opere so vsebovale zanimive iznajdbe, balete in smešne prizore. V predstavah so uporabljali razne zapletene mehanizme in posebne učinke. Vsi ti elementi so vplivali na današnjo opero, ki se je takrat imenovala *dramma per musica*. Lutkovna opera kot taka se je razvila v Italiji, od koder se je po zaslugi italijanskih potujočih igralcev razširila po vsej Evropi. Sprva je bila v Italiji taka lutkovna opera namenjena le višjim slojem, torej plemstvu in duhovščini.

Prvi, ki je »uvedel« petje med predstavami, je bil Ludvik XIV., ki je leta 1672 ustanovil l'Académie Royale de la Musique²¹. To je bila ustanova, ki je kasneje zaslovela kot l'Opéra. Vodstvo je prepustil Jeanu Baptistu Lullyju, takratnemu skladatelju, ustanovi pa podelil pravico, da lahko med predstavami pojejo. Potek priprav na predstavo je potem izgledal tako, da so najprej angažirali skladatelja, ki je napisal glasbo za predstavo, potem pevce in instrumentaliste, ki so peli in igrali za odrom, ter igralce, ki so upravljali lutke na odru.

V tem času je bilo veliko lutkovnih skupin, ki pa so težko dobile stalno dovoljenje za igranje lutkovnih predstav. Prednost so seveda imeli lutkarji, ki so bili v dobrih odnosih s plemstvom ali drugimi osebami. Ti so imeli pravico odločati o tem, katere predstave se bodo izvajale in kje.

Kmalu je lastništvo lutkovnega gledališča in igranje predstav postalo modna uspešnica. Rast priljubljenosti lutkovnega gledališča je spodbudila mnogo italijanskih avtorjev, da so napisali igre, namenjene samo lutkam. Medtem se je operna umetnost postopoma razvijala. Glasbeni slog se je spreminjal, vsebine pa so ostajale mitološke. Te so se ohranile do druge polovice 18. stoletja, torej do časa, ko se je začel spreminjati tudi glasbeni slog. Ta se je počasi približeval neoklasicizmu; glasba je postajala preprostejša in jasnejša. Take spremembe so bile izrazite predvsem v Avstriji.

Eden izmed vidnejših skladateljev, ki so pisali glasbo za lutkovne opere, je bil Franz Joseph Haydn. Za lutkarstvo se je začel zanimati takrat, ko je obiskal Anglijo in tam videl angleške lutke. Deloval je v dunajskem gledališču *Esterház*. Napisal je glasbo za

²¹ Kraljeva akademija za glasbo.

lutkovne opere: *Philemon in Baucis*, *Heyenschabbas* (Čarovniški sabat), *Dido*, *Der Krumme Teufel* (Šepavi hudič), *Die bestrafte Rachgier* (Kaznovano maščevanje) in *Die Feuersbrunst* (Ognjevitna strast). Predstave v gledališču, kjer je delal Haydn, so bile pod močnim vplivom italijanske opere, saj je mnogo italijanskih skupin redno gostovalo na Dunaju.²²

3.4 RAZSVETLJENSTVO

V obdobju razsvetljenstva je prišlo do velikih sprememb na političnem kot tudi na kulturnem področju. Kljub raznovrstnim revolucijam in družbenopolitičnim razlikam v Evropi, je razsvetljenstvo prineslo racionalen pogled na svet in demokratizacijo književnosti in gledališča.²³

Lutkarstvo in dramsko gledališče sta se razvijala vzporedno. Stroki sta druga na drugo neprestano vplivali. Tako kot sta se *commedia dell'arte* in opera razširjali po vsej Evropi, se je tudi lutkarstvo v obeh zvrsteh. V večini sofisticiranih predstav so nastopali natančno izdelani igralci iz lesa in voska. Nekateri skladatelji, kot so Alessandro Scarlatti, so pisali lutkovne glasbene drame, ki so jih igrali v italijanskih palačah in celo papežu.²⁴

18. stoletje je v lutkarstvo prineslo mnogo novih elementov. V Angliji je postalo enakovredno drugim gledališkim zvrstem. Vključevati so se začeli vešči obrtniki in umetniki, ki so v lutkarstvu našli nov način izražanja. Med drugim se je pojavila tudi nova vrsta zapletenih marionet na nitkah. Te so lahko izvajale razne trike ter preobrazbe. V tem obdobju se je razvilo tudi novo mehansko gledališče *Theatrum Mundi*, ki je vključevalo razne predstave s senčnimi lutkami, ploskimi lutkami in avtomati. V predstave niso vključevali zamisli razsvetljenstva.²⁵

²² Jurkowski, 108–124.

²³ Jurkowski, 159.

²⁴ Blumenthal, 15–18.

²⁵ Jurkowski, 160–161.

3.5 ROMANTIKA

Z nastopom romantike se je povečalo zanimanje za različne umetniške oblike. Njene značilnosti so se močno izražale tudi v lutkarstvu.²⁶

V tem času se je spremenil tudi pogled na otroke – odrasli so jih začeli obravnavati kot skupino s posebno domišljijo in posledično z drugačnimi potrebami. Lutkarstvo se je začelo usmerjati v gledališča namenjena otrokom. Za razliko od prejšnjih obdobj, ko so v gledališčih prikazovali popačeno in napihnjeno realnost, se je gledališka igra v obdobju romantike začela posvečati prikazovanju realnosti take, kot je. Zato so nekateri lutkarji poskusili napraviti svoje lutke čim bolj realistične. Prav zaradi te miselnosti, da je v gledališču treba prikazati življenje tako, kot je v resnici, se je lutkovno gledališče usmerilo k otrokom, katerim je bilo še dovoljeno živeti v namišljenem svetu.²⁷

V 19. stoletju se je lutkarstvo razširilo tudi v Ameriko, in sicer z emigranti, ki so s seboj odnesli evropsko lutkovno tradicijo ter s tem postavili temelje današnji raznolikosti ameriške gledališke umetnosti.²⁸

V začetku 19. stoletja so še vedno prevladovale stare oblike lutkarstva, zato je bila večina lutkarjev neprestano na poti. Vsak lutkar je imel na repertoarju zgolj po eno ali dve različni igri, zato je moral potovati iz kraja v kraj in iskati novo občinstvo. V svoje igre so začeli vključevati razne novosti, saj je občinstvo postajalo vse bolj zahtevno.²⁹

Ob koncu 19. stoletja je lutkarstvo naletelo na težavo. Spopadati se je začelo z razvojem drugih oblik zabave, kot so razne športne igre in predvsem film. Za kratek čas so se lutkarji začeli posvečati »stand-up« komedijantstvu³⁰, žonglerstvu³¹ ter ventrilokvizmu³². Kmalu so začeli razmišljati o tem, kaj vse, česar dramski igralci ne zmorejo, lahko pripravijo z lutkami. Iz tega so se sčasoma rodile izjemno dobre ideje.³³

²⁶ Jurkowski, 227.

²⁷ Blumenthal, 20.

²⁸ Currell, 9.

²⁹ Jurkowski, 322–326.

³⁰ Stand up komedijantstvo je oblika komične zabave, kjer nastopajoči stoji pred živim občinstvom in večinoma govori o smešnih pripetljajih in situacijah. http://en.wikipedia.org/wiki/Stand-up_comedy

³¹ Žonglerstvo je ena najstarejših vrst cirkuške umetnosti, temelječa na sposobnosti metanja in lovljenja več enakih ali različnih predmetov hkrati. *Slovenski veliki leksikon*.

³² Ventrilokvizem je govorjenje iz trebuha, brez premikanja ustnic in obraznih mišic. *Slovenski veliki leksikon*.

³³ Blumenthal, 20–21.

3.6 20. STOLETJE

20. stoletje je lutkarstvu doprineslo nove materiale in tehnike. Z razvojem filma in televizije je lutkarstvo začelo pridobivati zanimanje širše javnosti. Lutke so se začele pojavljati tudi na televiziji, zato se je povečal poudarek na kvaliteti izvajanja. V tem obdobju je lutkarstvo končno dobilo potrditev kot samostojna oblika gledališča.³⁴

Do druge polovice 20. stoletja se je lutkarstvo zelo razcvetelo. Lutke so se pojavljale v dramskih gledališčih, muzikalih, filmih in celo na televiziji. Uporaba lutk na televiziji je bila sicer namenjena predvsem zabavi otrok.

Danes spadajo med najbolj znane lutke, ki se pojavljajo na televiziji, Muppetki. Njihova pot se je začela leta 1954 z Jimom Hensonom in traja še danes.³⁵

3.7 LUTKARSTVO NA SLOVENSKEM

Eden izmed začetnikov lutkovnega gledališča v Sloveniji je bil Milan Klemenčič, ki se je sprva zanimal za slikarstvo. Pred tem so po Sloveniji zgolj gostovale gledališke skupine iz tujih držav, predvsem iz Nemčije in Italije. Milan Klemenčič je dobil odločilno spodbudo za postavitve lastnega marionetnega gledališča ob gostovanju hrvaške lutkovne skupine, ki je navdušila množico. Prva »domača« predstava tega umetnika *Mrtvec v rdečem plašču*, je bila izvedena 22. decembra leta 1910. Njegovo delo je za nekaj časa ustavila prva svetovna vojna, po končani vojni pa mu je idejo o ustanovitvi slovenskega marionetnega gledališča pomagal širiti Ivan Lah. 6. junija 1919 so na seji upravnega odbora gledališkega konzorcija sklenili postaviti Milana Klemenčiča za vodjo marionetnega gledališča, vendar so zaradi podcenjevalnega odnosa oblasti igralci morali igrati prostovoljno, kar pa je trajalo le nekaj let. Šele leta 1922, v tretji sezoni, je bila na repertoarju predstava *Doktor Faust*, s katero je bilo mogoče dokazati, da marionetno gledališče ni manjvredno od drugih umetnosti. Vendar tudi ta preobrat ni postavil marionetnega gledališča na zeleno vejo. Ker so si prostore delili z drugimi kulturnimi ustanovami, so predstave večkrat morale biti odpovedane, spet drugič ni bilo prodanih dovolj vstopnic. Velika težava je bila tudi ta, da ni bilo izvirnih slovenskih marionetnih

³⁴ Currell, 9.

³⁵ Blumenthal, 34.

iger, saj tudi ni bilo takega izročila. To je za slovensko marionetno gledališče pomenilo začasen konec.

Šele po drugi svetovni vojni se je začel resen razvoj slovenskega lutkovnega gledališča. Že pred vojno je bilo v Sloveniji razmeroma veliko Čehov, ki so razširjali lastno lutkovno izročilo. Prvo češko lutkovno gledališče je bilo namreč ustanovljeno v Mariboru že leta 1921, predstave pa so bile v češkem jeziku. Še naprej pa je potekal boj za poklicno slovensko lutkovno gledališče, ki ga je začel Milan Klemenčič in nadaljeval Niko Kuret³⁶. Leta 1945 je bilo ustanovljeno tudi iniciativno društvo za ustanovitev poklicnega lutkovnega gledališča. Velik preobrat za slovensko lutkovno gledališče je predstavljalo prizadevanje, da k sodelovanju povabijo umetnike, ki nimajo izključno opravka z lutkovnim gledališčem. Tako je v slovensko lutkovno gledališče vstopil Jože Pengov³⁷, ki je nadaljnjih dvajset let odločilno oblikoval slovensko lutkovno gledališče. Lutkovno gledališče Jože Pengov je bilo uradno ustanovljeno 25. maja 1954 in še danes velja za eno najbolj inovativnih lutkovnih gledališč v Sloveniji. Leta 1974 je bilo uradno ustanovljeno Lutkovno gledališče Maribor, ki je še danes izredno priljubljeno in razširjeno, saj lutkarji gostujejo po vsej Sloveniji in v tujini.³⁸ Prav tako razširjeno je Mestno lutkovno gledališče v Ljubljani, uradno ustanovljeno leta 1948, ki se je razvilo iz Klemenčičevih prizadevanj, ki danes velja za očeta slovenskega lutkarstva.³⁹

³⁶ Niko Kuret je bil slovenski etnolog, romanist in lutkar. V Ljubljani je študiral romanistiko in primerjalno književnost, nato tudi etnologijo. Pisal je teoretične članke o sodobnem gledališču, urejal revijo Ljudski oder, prirejal stare ljudske igre, sintetično prikazoval slovensko ljudsko gledališče, posebej lutkarstvo in ziljsko štekvanje. *Slovenski veliki leksikon*.

³⁷ Jože Pengov je bil slovenski lutkovni režiser, igralec animator, prevajalec, pisec lutkovnih iger in priredb, direktor Lutkovnega gledališča Ljubljana in njegov dramaturg. *Slovenski veliki leksikon*.

³⁸ Verdel, 5–70.

³⁹ http://www.lgl.si/index.php/zgodovina_lutke

4 VRSTE LUTK

Poznamo več načinov uporabe lutk, posledično obstaja tudi več vrst lutk. Breda Varl, priznana slovenska lutkarica, je izdala zbirko knjig *Moje lutke*, v katerih opisuje različne vrste lutk in načine uporabe. Razdelila jih je na lutke na palici, lutke na nitkah, ročne lutke, ploske lutke, mimične lutke in maske. Obstajajo še senčne lutke ter razne kombinacije že omenjenih lutk.

4.1 LUTKE NA PALICI

Lutka na palici je vsak predmet, ki ga lahko nataknemo na leseno ali kovinsko palico ali t. i. vodilo in ga s pomočjo le-tega premikamo. Značilno pri tej obliki lutk je to, da imajo fiksirano obrazno mimiko.⁴⁰ Načinu uporabe lutk na palici pravimo animacija. Ta način uporabe lutk je danes zelo razširjen po svetu. Lutke na palici so zelo priljubljene tudi med pedagogi, saj so dokaj preproste za izdelavo in uporabo. Pri teh lutkah je najpomembnejši del glava. Izdelamo jo lahko sami ali uporabimo že vnaprej pripravljene kroglice. Na glavo potem dodamo oči, ušesa, lase, nos in usta; odvisno od lutke, ki jo želimo izdelati. Palica je v večini primerov vtaknjena v glavo in predstavlja vodilo lutke. Dolžina palice je odvisna od scene in od tega, kako visoko moramo lutko držati. Okoli palice dodamo oblačilo, na katero prišijemo ali zalepimo roke. Tudi roke imajo lahko svoja vodila, ki so največkrat kar iz žice. Z njimi otrok oz. lutkar premika in usmerja roke. Najpreprostejša lutka na palici je lahko narejena iz lesene kuhalnice, na katero narišemo obraz in prilepimo lase ter obleko.

Lutke na palici imajo lahko tudi živo roko. To je seveda malo zahtevnejša tehnika, uporabljena takrat, kadar mora lutka premikati rekvizite. Upravljamo jo tako, da otrok ali lutkar drži palico z eno roko, drugo roko pa ima po navadi dano skozi obleko lutke, tako da daje vtis kot da roka pripada lutki.

Ločimo lutke na palici brez dodatnih vodil, lutke na palici z živo roko, lutke na palici z vodili in lutke na dveh palicah. Slednje uporabljamo za vodenje živalskih likov.⁴¹

⁴⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Rod_puppet#Rod_Puppets

⁴¹ Varl, *Lutke na palici*.



Slika 1: Lutki na palici iz predstave Volk in kozlička, Lutkovno gledališče Maribor

Javajka je posebna oblika lutke na palici, ki spada v skupino lutk z vodili in je prav tako vodena od spodaj navzgor. Izvor ima na otoku Java, od koder izvirajo Wayang lutke.⁴² Tehnično spadajo med bolj zahtevne lutke, ki so grajene po podobi človeka, imajo gibljivo glavo, trodimenzionalen trup in roke s sklepi. Ta lutka večinoma nima spodnjega dela, le dolg kostum. Lutkar v eni roki drži vodilo, v drugi pa palici, ki upravljata roki. Za to večkrat potrebujemo dva lutkarja, saj vsak upravlja svojo roko.⁴³

⁴² Trefalt, 53.

⁴³ Varl, *Lutke na palici*, 28–30.



Slika 2: Javajka iz predstave Zverinice iz Rezije, Lutkovno gledališče Maribor

4.2 LUTKE NA NITKAH

Lutke na nitkah spadajo med najzahtevnejše lutke. Predstavljajo figure v celoti, kar pomeni, da imajo vse sklepe in okončine, tako da spominjajo na živo bitje. Taka lutka je sposobna hoditi, skakati, plesati itd. Ime za lutko, ki je vodena preko niti, je *marioneta*.⁴⁴ Beseda izhaja iz francoščine in pomeni majhna Marija, saj je bila prva marioneta izdelana z namenom predstavljati Devico Marijo.⁴⁵ Marionete niso zahtevne le pri izdelavi, temveč tudi pri upravljanju. Igralec mora njeno gibanje usmerjati preko vodila in niti različnih dolžin. Skozi stoletja se marioneta ni kaj bistveno spreminjala, saj je bila od nekdaj odslikava človeškega ali živalskega telesa s funkcijo gibanja. Marionete so večinoma narejene iz lesa. Za izdelavo take lutke potrebujemo osnovna mizarska orodja. Izdelati je treba vsak del telesa posebej, saj je samo tako lutka lahko tako »gibčna«. Prav tako je treba pripraviti luknje za spoje, ki držijo vse te dele skupaj. Posebno izdelavo zahteva tudi

⁴⁴ Varl, *Lutke na nitkah*.

⁴⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Marionette>

vodilo, na katerega so pripete vrvice oz. nitke.⁴⁶ Vodene so od zgoraj navzdol. Poznamo še obliko marionet, ki so namesto z nitmi vodene z žicami. To so sicilijanske marionete, ki so velike od 100 do 160 cm. Marionete imajo počasno gibanje in reakcije, prav tako s težavo obvladujejo rekvizite, zato niso primerne, kadar mora lik kaj dvigniti ali nositi.⁴⁷



Slika 3: Marioneta iz predstave Sneguljčica, Lutkovno gledališče Maribor

4.3 ROČNE LUTKE

Ročna lutka je tista, ki si jo nadenemo na prst ali dlan. Upravljamo jo s tem, da premikamo roko in prste. Ravno zaradi tega spada med najbolj igrive, hitre in vodljive lutke. Ročne lutke so narejene samo iz dveh delov, in sicer glave in trupa. Trup predstavlja lutkina obleka, ki je kot rokav nadeta na lutkarjevo roko, torej osnova lutke. Glava je po navadi nataknjena na en prst, dlan in prsti pa so osnova za lutkino telo in roke. Ročne lutke ne smejo biti prevelike, ker jih potem ne bi mogli voditi. Zato, ker so te lutke manjše, je temu treba prilagoditi tudi prostor. Uporabljamo jih za intimne, manjše predstave. Pri

⁴⁶ Varl, *Lutke na nitkah*.

⁴⁷ Trefalt, 48.

izdelavi je treba upoštevati, da je spodnji del trupa skrit za igralni paravan in da so igralcu vidne le $\frac{3}{4}$ lutke. Glava je lahko narejena tudi iz lesa ali sintetičnih materialov.⁴⁸

Ročne lutke so primerne za uprizarjanje tako človeških kot živalskih likov. Igralec lahko s pomočjo svojih prstov odpira in zapira usta lutke. Prav tako kot pri lutkah na palici, lahko ročnim lutkam dodamo živo roko.⁴⁹ Tako vrsto lutk, kateri se odpirajo usta, imenujemo tudi mimične lutke. Počasno ali hitro odpiranje ust poudarja karakter lika, ki ga lutka predstavlja. Pri odpiranju ust moramo biti pozorni, saj hitro pride do avtomatizacije, kar privede do banalnosti in nesmisla v lutkovni predstavi. Če je glava mimične lutke izdelana iz mehkega materiala, vpliva premikanje čeljusti na celotno mimiko lutke. Najbolj znane mimične lutke so uporabljene v televizijski nadaljevanki »The Muppet Show«.⁵⁰

Ta vrsta lutk je prav tako med primernejšimi za izdelavo, če je izdelovalec otrok. Otroka moramo pri tem voditi, a mu pustiti izdelati lutko po svojem okusu ter ga ne siliti v podrobnosti. Ročna lutka je zanimiva za izdelavo tako otrokom kot mladini in odraslim.⁵¹



Slika 4: Ročna lutka iz predstave Solza polna smeha, Lutkovno gledališče Maribor

⁴⁸ Varl, *Ročne lutke*.

⁴⁹ Currell, 16–17.

⁵⁰ Varl, *Mimične lutke*, 4–5.

⁵¹ Vogelnikova, 7–8.

4.4 PLOSKE LUTKE

Predhodnice ploskih lutk so senčne lutke, ki so prišle v Evropo iz Azije. Uporabljene so bile za pripovedovanje zgodb in zabavo v Indoneziji, Indiji, na Kitajskem in tudi v Turčiji.⁵² Senčna lutka je za razliko od vseh ostalih osvetljena od zadaj, tako da meče senco na platno, ki je postavljeno v ospredju odra.

Vsaka ploska lutka je dvodimenzionalna, zato se na odru ne more obračati. Priporočljivo je izdelati eno lutko iz vseh zornih kotov, torej od spredaj, od zadaj in od strani. Za upodobitev enega lika torej potrebujemo tri lutke. Ploska lutka se prav tako ne more igrati z rekviziti, zato je nujno tudi rekvizite izdelati kot ploske lutke. Po navadi so prilepljene ali kako drugače pritrjene na palice, lahko pa si jih nataknemo tudi na prst tako, da na hrbtni strani prilepimo tulec, v katerega vtaknemo prst. Za vodilo lahko uporabimo tudi kovino. Ploske lutke lahko razdelimo na tri sklope. V prvem so ploske lutke, ki so izrezane iz trdega papirja ali kartona – te nimajo posebej gibljivih delov. V drugem sklopu so tiste ploske lutke, ki so delno gibljive; torej dele telesa povežemo med seboj s premičnimi stiki. V zadnji sklop pa spadajo lutke, ki so tudi gibljive, a so posamezni deli telesa vodeni še s posebnimi vodili.⁵³

Taka vrsta lutke je vodena od spodaj navzgor. Material je največkrat lepenka in lesene ali kovinske plošče. Ploske lutke so prav tako izredno omejene v gibanju, saj se zaradi dvodimenzionalnosti ne morejo energično premikati. Najpogosteje so uporabljene za zabavo najmlajših gledalcev. Pogosto je zraven še povezovalec, ki vzpostavlja stik med lutkami in otroki.⁵⁴

⁵² http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow_puppet

⁵³ Varl, *Ploske lutke*.

⁵⁴ Trefalt, 58–59.



Slika 5: Ploska lutka iz predstave Pegam in Lambergar, Lutkovno gledališče Maribor



Slika 6: Senčna lutka

4.5 MASKE

V veliko družino različnih zvrsti lutk štejemo tudi maske, ki pa niso tipične lutke. Nekoč so se uporabljale zgolj za upodobitev vizualnih iger, v katerih je bilo zelo malo govora.⁵⁵ Kljub temu pa predstavljajo objekt, pri katerem govorimo skozi usta druge osebe. Maske nastanejo že tako, da si namažemo obraz ali pa ga s čim oprašimo. Sama beseda maska v starih jezikih pomeni čarovnica, senca ali duša umrlega. Skozi masko se danes izraža tudi kultura posameznega naroda. Poznamo tri vrste mask, ki so uporabljene v gledališčih – obrazne maske, naglavne maske in maske celega telesa ali t. i. preobleke. Obrazne maske dalje delimo na maske, ki zakrivajo zgolj zgornji del obraza, in maske, ki zakrivajo celoten obraz.

V vrtcih in šolah so najbolj zanimive skupinske maske, kjer ima vsak otrok svojo masko, povezuje pa jih trup, ki predstavlja celotno masko. Ta oblika je največkrat uporabljena za upodobitev zmaja ali črvička.⁵⁶



Slika 7: Maska iz predstave Žaba Greta

Foto: Boštjan Lah

⁵⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Mask#Masks_in_theatre

⁵⁶ Varl, *Maske*.

5 OTROK V SVETU GLASBE IN LUTK

Lutke so zelo pogost pojav v izobraževalnem procesu otrok. Pri nastajanju lutke otroci razvijajo razne spretnosti, pri igri z njo se učijo socializacije. Lutka je v osnovi mrtev predmet, zato se moramo vanjo popolnoma vživeti, da ji vdahnemo življenje. Za nekatere otroke je komunikacija skozi lutko dosti lažja in manj »ogrožajoča« kot komunikacija v živo. Ni pomembno, da je lutka izdelana do potankosti, pomembno je dejstvo, da jo je sposoben izdelati vsak, saj pri tem kaže motorične spretnosti, kreativnost in sposobnost komunikacije. Ustvarjanje lutk pripomore tudi k rasti pozitivne samopodobe. S pomočjo lutk se prav tako razvijajo sposobnosti kazanja čustev ter divergentno mišljenje, kar je pomembno za nadaljnji razvoj kreativnosti.

Otroka je mnogokrat česa strah ali pa se česa sramuje in mu zaradi tega primanjkuje motivacije. Lutka je pri takem problemu kot naročena, saj lahko otrok skozi lutko premaga strahove tako, da z njeno pomočjo naredi ali reče nekaj, kar si sam ne upa ali pa se tega sramuje.

Prav tako je koristno otrokovo gibanje pri vodenju lutke. Svobodno gibanje pripomore k izgradnji samopodobe, saj mu daje suvereno gibanje občutek samostojnosti. Gibanje skozi igro je otrokovo najintenzivnejše opravilo, vendar lahko kmalu pride do raznih zavor, ko na primer nastopi strah pred skokom, višino ali tunelom. Vzrok tega je največkrat tekmovalnost, ki se lahko pojavlja že doma med brati ali sestrami, kasneje pa tudi v vrtcu in šoli. Take tekmovalne situacije v otroku ob neuspehu povzročajo dvom vase. Izdelava lutke in igra z njo predstavlja motivacijo, pri kateri ni pomembna tekmovalnost, temveč kreativnost.⁵⁷

5.1 VZGOJNI IN IZOBRAŽEVALNI POMEN LUTKE

Učenci se z uporabljanjem lutk sprva navajajo na disciplino. Naučijo se delati v skupini in tako spoznajo, da tudi v njej lahko dosegajo dobre rezultate. Tako pridobivajo občutek pripadnosti in odgovornosti in te skupine ne zapustijo. Z uprizoritvami predstav zadovoljijo svojo potrebo po ustvarjalnosti in aktivnosti. Učiteljeva ali mentorjeva naloga

⁵⁷ Majaron, Korošec, 97–98.

je, da učence pravilno motivira ter spodbuja v izvirno in inovativno razmišljanje. Otrok si mora želeli biti del predstave, nikakor ga starši ali učitelji ne smejo siliti v sodelovanje.

Lutke imajo velik vpliv na otrokovo vzgojo, saj pripomorejo k vztrajnosti, samozavedi, natančnosti, potrebi po uveljavljanju, sodelovanju v skupini, pomoči sošolcem. Pomagajo tudi pri sproščanju odvečne energije, zato otroci manj časa preživijo pred televizijo in računalnikom, prav tako se razvija prijateljski odnos med otrokom in učiteljem.

Otroci, ki v osnovni šoli obiskujejo lutkovno interesno dejavnost, se večinoma tudi po šoli ukvarjajo s podobnim delom. Ta interesna dejavnost ni popolnoma ločena od pouka, saj otroci znanje, ki ga pridobijo pri pouku, večkrat uporabijo pri ustvarjanju z lutkami. Tako razvijajo odgovoren odnos do dela, se navajajo na pravilno vrednotenje glasbe, razvijajo estetske pojme in poglobljajo razumevanje glasbene, likovne in plesne umetnosti. Pozitivna posledica lutkovne interesne dejavnosti je tudi navajanje na lepo branje, recitiranje in deklamiranje.⁵⁸

5.2 OTROŠKE PREDSTAVE Z LUTKAMI

Najlažje je z otroki pripraviti predstavo s prsti, ki lahko poteka posamezno ali v skupinah. V tem primeru lahko na roko ali prste enostavno nekaj narišemo ali pa izdelamo lutko, ki se natakne na prst. Ta dva elementa lahko tudi kombiniramo. Otrok s pomočjo takih lutk razvija svoje motorične spretnosti, saj mora razumeti, da je roka središče dogajanja in se mora temu primerno tudi prilagoditi z gibi. Če otrok upravlja lutko na palici ali nitkah, se mora osredotočiti na čisto tuj predmet, kar je za nekatere otroke lažje za druge težje. V vsakem primeru zahteva izdelava takih lutk več časa in tudi več spretnosti.

Izvajati predstavo s pomočjo lutk pomaga spodbuditi otrokovo motivacijo. Stopiti na oder in imeti stik z občinstvom je za otroke izredno vznemirljivo doživetje, zaradi katerega imajo motivacijo, da se čim bolje pripravijo in predstavijo zgodbo. Spretnost gibanja, ki ga usvojijo, jim v bodoče pomaga tudi pri neverbalni komunikaciji. Tako otroci pridobijo pozitivno samopodobo in prav to je eden izmed pomembnih ciljev vsakega pedagoga.⁵⁹

⁵⁸ Golub, 6–7.

⁵⁹ Majaron, Korošec, 97–102.

Ko v šoli pripravljamo predstavo, ima pri tem velik pomen tudi glasba. Ta je v otroških lutkovnih predstavah nepogrešljiva, saj z njo ustvarjamo vzdušje, ki je bodisi napeto bodisi sproščeno. V lutkovnih predstavah, kjer nastopajo otroci, je glasba po večini živa. To pomeni, da se ne uporablja posnetkov pesmic, temveč jih pojejo otroci sami. Posneta glasba se uporabi le v primeru raznih zvokov in šumov, ki se pojavijo v predstavi. V takih otroških uprizoritvah večinoma nastopa veliko otrok. Vloge se iz tega razloga razdelijo po sposobnostih, zato se v predstavo vključijo tudi inštrumentalne spremljave. Tisti, ki ne želijo peti ali nimajo razvitega glasbenega posluha za petje, lahko igrajo na preprosta glasbila.⁶⁰

5.3 KREATIVNOST Z LUTKAMI

Ko se učitelj ali vzgojitelj odloči, da bo lutke vključil v izobraževalni proces, si mora najprej določiti cilje tega projekta. Ločiti je treba med lutkovnimi predstavami in lutkovnimi dejavnostmi; slednje niso namenjene izvedbi popolne predstave, temveč rasti in razvoju otroka. Kadar gre za izobraževanje, je uporaba lutke namenjena za izražanje razumevanja sveta, literature, narave, socialnih odnosov itd.

Učitelj se mora zavedati, da v otrocih ne vzgaja bodočih igralcev, temveč pomaga pri otrokovem čustvenem, socialnem, in intelektualnem razvoju. V pedagoškem procesu poznamo tri različne vrste dela z lutkami. Prva je otroška igra, pri kateri otrok predstavi sebe, torej igra izhaja iz otroka, druga je dramska igra, pri kateri otrok oponaša nekoga ali nekaj drugega, tretja je dramatiziranje zgodbe, kjer se otrok vživlja in namišljeno spreminja v osebe, živali ali stvari.⁶¹

Kadar učitelj v igro z lutkami vključi še glasbo, je najbolje, da so skladbe kratke. Glasba lahko povzroči željen učinek že po nekaj sekundah predvajanja. Za otroke je najbolje vključiti živo glasbo. Najbolj primerna zanje je uporaba Orffovih glasbil. Spremljanje predstave z glasbili je primerno tudi za otroke s posebnimi potrebami, saj pripomore k sodelovanju in osredotočenosti. Primerno je uporabiti določeno glasbilo za vsako lutko, kot na primer zvončke za metulja in fleksaton za čarovnico. Otroci lahko tudi sami izdelajo svoja glasbila, ki jih nato uporabijo v igri z lutko.⁶²

⁶⁰ Golub, 9.

⁶¹ Majaron, Korošec, 103–106.

⁶² Astell-Burt, 96.

5.4 UPORABA LUTK PRI GLASBENEM POUKU

Lutke niso namenjene zgolj uporabi pri predstavah. Uporabimo jih lahko tudi kot spremljavo k pesmi, ki se je morajo učenci naučiti, in podajanju snovi pri glasbenem pouku. Lutke lahko pesem obogatijo na različne načine. Nekateri otroci imajo težavo s petjem, ker jih je sram; tukaj lahko lutka pripomore tako, da prenese center pozornosti nase in tako postane petje za otroka lažje. Prav tako pripomore k temu, da otroci sprevidijo, da je petje zabavno in ne samo neka obveza.⁶³ Otroci po večini radi pojejo, zato si hitro zapomnijo besedilo, tisti, ki pa imajo že razvit glasbeni posluh, si hitro zapomnijo tudi melodijo. Taki otroci največkrat pomagajo pri spodbudi ostalim, ki jim gre petje težje od rok, saj je petje v skupini večini otrok prijetnejše.⁶⁴

Če ima pesem zgodbo, lahko, med tem ko pojejo, odigrajo celo pravljico. Tako naredijo pesem bolj zanimivo. Med pomembne elemente spada tudi, da s pomočjo lutk k sodelovanju pritegnejo občinstvo. Če otroci nastopajo za občinstvo, bodo s kombinacijo glasbe in lutk razširili doživetje gledalcem.

Učitelj ali vzgojitelj mora najprej izbrati primerno pesem za določeno starostno skupino. Pozoren mora biti tudi na to, da je otrokom všeč in jo bodo z veseljem peli. Otroci morajo, preden vključimo lutke, pesem zelo dobro poznati. Torej, razumeti vsebino in seveda znati pesem odpeti na pamet. Ko so ti cilji doseženi, doda k petju lutke. Učence spodbudi, da vadijo upravljanje lutk pred ogledalom, saj bodo tako videli kako izgledajo njihove lutke, ko jih uporabljajo.⁶⁵

Lutke pa ne služijo zgolj učenju pesmic, temveč se uporabljajo tudi pri učenju teorije. To vključuje spoznavanje glasbil in v katero skupino jih uvrščamo, spoznavanje ključev, not, tonov itn. Ena izmed popestritev metod učenja not in tonov je lahko ta, da se izdela več lutk, ki predstavljajo različne note (celinka, polovinka, četrtnika, osminka, šestnajstinka), ter platno, ki ima pet črt ter luknjice, preko katerih pritrdimo note – lutke. Namesto da otroci pišejo note na tablo, vzamejo noto – lutko in jo postavijo na določeno črto ali praznino in povedo kateri ton so postavili. Prav tako se lahko pripravi velika klaviatura, na katero otroci polagajo note, učitelj pa zaigra tisto, katero je otrok izbral. V višjih razredih se ta metoda lahko uporabi tudi za učenje intervalov.

⁶³ VanSchuyver, 28.

⁶⁴ Varl, *Igrajmo se z lutkami*, 21.

⁶⁵ VanSchuyver, 28.

Komunikacija preko lutke pripomore k večji povezanosti med učiteljem in otrokom. Lutke ustvarijo sproščeno ozračje in tako postane učenje zabavno. Skozi igro z lutko lahko učitelj mimogrede poda pomembno informacijo, ne da bi se otrok zavedal, da se je v tistem trenutku nekaj naučil. Mlajših otrok ni treba bremeniti s strokovnimi glasbenimi izrazi, vendar če jih v igri v pravem kontekstu omeni lutka, si bodo otroci hitreje zapomnili pomen določenih izrazov. Pri pouku glasbe je prav tako pomembno nenehno ponavljanje, predvsem pri petju pesmic ali igranju glasbil. Z uporabo lutke so otroci motivirani početi prav to – nenehno ponavljati ter utrjevati naučeno.⁶⁶

⁶⁶ Pavlič Drnovšek.

6 GLASBA V LUTKOVNEM GLEDALIŠČU

Del vsake predstave v lutkovnem gledališču je tudi glasba, saj le-ta ustvarja napetost ali sproščenost v predstavi. V nasprotju z otroškimi uprizoritvami, se v gledališčih po večini uporablja posneta glasbena spremljava ter razni posnetki za zvoke in šume.⁶⁷ Glasba v lutkovnih predstavah ne sme biti moteča za gledalce. Uporabljena mora biti ob pravih trenutkih, saj bi drugače lahko zasenčila dogajanje; na primer na začetku, ko se zastor odpira, na koncu predstave pa bi lahko prenesla pozornost s samega zaključka. Kljub temu obstajajo uprizoritve, po koncu katerih glasba doda celovit zaključek, ko gledalci zapuščajo dvorano.⁶⁸

V lutkovnem gledališču ločimo več vrst uporabe glasbe. To so glasbena kulisa, psihološka glasba, scenska glasba, napovedni motivi, realni zvoki in naturalistični zvoki.

Glasbena kulisa je na odru uporabljena podobno kot likovni elementi ali scena. Z njo se definira okolje in je tako lahko uporabljena kot informacija o prostoru dogajanja (ob potoku, v gozdu, v mestu).

Psihološka glasba sodeluje pri določenem liku ali dejanju in njegovih značilnostih. Vsebuje nek notranji monolog, katerega uporabimo kot lik dejanja. Pri psihološki glasbi je značilno to, da predstavlja komentatorja ali usodo in jo moramo obravnavati kot neposrednega dejavnika v razvoju dejanja.

Največkrat v lutkovnem gledališču govorimo o scenski glasbi. Kadar je le-ta napisana zgolj za določeno uprizoritev in po režiserjevih zahtevah, govorimo o glasbi kot uporabni umetnosti. Ustvarjanje napetosti in sproščenosti spada pod scensko glasbo, zato je njena uporaba pomembna za uprizarjanje lutkovnih predstav, predvsem pa za otroke. Poleg atmosfere scenska glasba ustvarja tudi povezavo med različnimi umetnostnimi prvinami. Splošno znano je, da v lutkovnih predstavah izražata melodija in harmonija občutke in razna duševna stanja, barvitost določenega glasbila ustvarja karakter lika, tempo izvajanja glasbe in ritem pa največkrat izražata dramatičnost dogajanja. Klasične uprizoritve predstav so ustvarile poseben glasbeni model. Pri otroških pravljicah prevladujejo ponavljajoči se refreni, kateri so se skozi modernizacijo uprizoritev začeli

⁶⁷ Golub, 9.

⁶⁸ Currell, 163.

uporabljati kot učna metoda. Scenska glasba se mora vedno ujemati s slogom uprizoritve in zvrstjo.

Poznamo tudi napovedne motive, ki so povezani z liki ali dogodki. Na podlagi določene glasbe gledalec ve, kdo pride na oder, še preden dejansko stopi na oder. Ti glasbeni motivi se ponavljajo skozi predstavo, vedno ob istem liku ali dogodku. Napovedni motiv je v lutkovnem gledališču večkrat uporabljen kot uvodna glasba, ki ima isto funkcijo kot odpirajoči se zastor ter ugašajoče se luči v dvorani.

Kadar se v lutkovnih predstavah uporabi posneta znana glasba, obstaja nevarnost asociacije na že določeno zgodbo ali okolje, s čimer se lahko gledalec oddalji od poteka predstave. Tak primer je največkrat znana programska glasba, kot so motivi iz Labodjega jezera, Vltave, Bolera, Rapsodije v modrem in podobno. Kljub temu da taka glasba gledalcem ugaja, je velikokrat nosilec napačne informacije.

Realni zvoki, bolj kot glasba, predstavljajo nek dodatek k predstavi. To je večkrat tiktakanje ure, zvončki, razne piščali itn. Lutkam doprinesejo nek nov element, ki lahko v pravih situacijah delujejo vznemirljivo in živo.

Ne nazadnje se v lutkovnih predstavah uporabljajo tudi naturalistični zvoki, vendar zgolj poredko. Največkrat so uporabljeni kot komičen ali grotesken element, kot je čivkanje ptičkov, šum morja in grmenje.

Režiser in skladatelj predstave morata biti v stalnem stiku ter prisotna na vseh vajah. Režiser mora določiti točne trenutke in trajanje glasbe, dramaturško funkcijo, izbiro glasbil itn. Skladatelj najprej pripravi preprost klavirski izvleček, ki pomaga igralcem pri vajah, režiserju pa da občutek za tempo in dinamiko predstave. Na vseh vajah mora biti prisoten, saj se predstava sproti oblikuje in spreminja, čemur mora slediti tudi skladatelj.⁶⁹

Pomembno je omeniti tudi obstoj delujočih lutkovnih gledališč, v katerih izvajajo predvsem glasbene uprizoritve. Med najpomembnejše spada tradicionalno salzbursko Marionetno gledališče, katerega je ustanovil Anton Eicher. Spada med eno najbolj znanih lutkovnih gledališč v Evropi. Izvajajo predvsem opere ter muzikale znanih skladateljev, kot so Wolfgang Amadeus Mozart, Gioacchino Rossini, Peter Iljič Čajkovski, Johann Strauss in Richard Rodgers (Moje pesmi, moje sanje).

Med znana lutkovna gledališča spada tudi Allami Bábszínház iz Budimpešte. Znano je predvsem po izredno zanimivih interpretacijah klasičnih glasbenih del Bele Bartoka,

⁶⁹ Trefalt, 113–115, 137.

Zoltana Kodalyja, Györgyja Ligetija in tudi Petra Iljiča Čajkovskega, Igorja Stravinskega in drugih.⁷⁰

⁷⁰ Majaron, Korošec, 97–103.

7 PRAKTIČNI DEL: LUTKE PRI VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNEM DELU

- Zadeva: Vodenje učnih ur nauka o glasbi s pomočjo lutk.
- Šola: Glasbena šola Mozarteja.
- Razred 1: Nauk o glasbi 2
Število otrok: 4 (3 deklice, 1 fant)
Starost otrok: 6–8 let.
- Razred 2: Nauk o glasbi 3
Število otrok: 5 (4 deklice, 1 fant)
Starost otrok: 7–9 let.
- Čas izvajanja: 8 tednov po 1x na teden z vsakim razredom (16 učnih ur)
- Cilji:
 - Pripraviti otroke do boljšega razumevanja glasbenega zapisa
 - Pripraviti otroke do boljšega branja not
 - Pomagati otrokom premagati strah pred petjem
 - Spodbuditi veselje do glasbenega ustvarjanja
 - Spodbuditi otrokovo ustvarjalnost
 - Spodbuditi otrokovo samozavest
 - Razviti otrokove socialne in psihomotorične sposobnosti
- Pripomočki: *Mali glasbeniki 2*, *Mali glasbeniki 3*, samostojno izdelane lutke, lutke v obliki not, zvočni posnetki.

7.1 RAZRED 1

7.1.1 1. URA

POTEK

Na začetku prve ure smo se z otroki pogovarjali, ali so že bili v lutkovnem gledališču. Vsi so odgovorili, da so bili. Na vprašanje, ali se spomnijo kakšne pesmice iz predstav, so odgovorili, da vedo, da je v lutkovnih predstavah veliko pesmic, vendar se ne spomnijo melodije. Nato sem otrokom razdelila krogce iz lepenke, katere sem izrezala že doma. Na tablo sem napisala »Maurice Ravel – Bolero« in jim povedala, da bodo med poslušanjem te skladbe izdelali svojo lutko. Na voljo sem jim dala izdelavo lutke v podobi človeka ali živali, ki jim bo kasneje služila kot maska. Začela sem predvajati Bolero in otrokom razdelila plastične oči, katere so zalepili na krog iz lepenke. Nato je sledilo risanje. V tej skupini so vsi izbrali podobo živali, zato sem po željah otrok dodatno izrezala ušesa iz lepenke. Tako so izdelali tri muce in enega psa. Po končanem risanju sem otrokom pomagala zalepiti palčko na zadnjo stran krogca, tako da so lahko pridržali svojo lutko pred svojim obrazom. Ves proces je trajal toliko, da smo skladbo poslušali do konca. Otroke sem vprašala, ali jim je bila skladba všeč in če so jo že kdaj slišali. Odgovorili so, da jim je bila všeč, vendar so jo takrat slišali prvič.

V nadaljevanju ure sem otroke po metodi odmeva naučila novo pesmico »Kdo danes je med nami«, ki sem jo napisala sama. Pesmica je namenjena preverjanju prisotnosti in spodbujanju samostojnega petja, zato sem jim razložila, da bomo to pesmico zapeli na začetku vsake ure. Pesem je zgrajena tako, da vpraša otroka kje je, vsak otrok pa sam odgovori: »Tukaj sem.« Učencem sem povedala, da naj v trenutku, ko zapojejo »Tukaj sem«, dvignejo masko živali pred obraz in tako vključijo tudi lutke.

Zadnjih pet minut smo porabili za ponovitev snovi prejšnje ure: mala oktava. Na tablo sem napisala tone male oktave in učenci so po vrsti odgovarjali kateri ton je zapisan. Na koncu sem pobrala maske in učencem razložila, da bodo lutke ostale v šoli in jih lahko odnesejo domov ob koncu leta.

ANALIZA

Učenci prvega razreda imajo precej velike težave z branjem not, zato jim je bila ta ura izredno zanimiva, saj ni temeljila zgolj na notnem zapisu. Otroci so se lahko kreativno

izražali z izdelavo svoje lutke. Zanimivo je dejstvo, da so za svojo lutko vsi izbrali podobo živali. Sprva je edino fant želel narisati človeka, vendar si je premislil, ko je videl, da bodo vse punce narisale živali. Končane lutke izgledajo precej podobne druga drugi, saj je razred izredno majhen in so otroci ponavljali drug za drugim. Presenetila me je le Ela, ki je ušesa zalepila na drugačen način kot sem pričakovala in tako izdelala psa.

Učenci obiskujejo pouk nauka o glasbi zgolj zaradi tekočega branja not pri igranju klavirja. Moj namen zato ni podajanje natančne snovi, ki je predpisana v učnem načrtu, temveč poudarek na izboljšanju branja not ter seznanjenje z določenimi kompozicijami. Skladba Bolero je v tej uri služila kot glasbeno ozadje, zato je učenci niso poslušali zbrano, temveč so se glasno pogovarjali in igrali z lutkami.

Učenci tega razreda imajo tudi težavo s petjem, saj so dokaj sramežljivi. S pomočjo lutke pred obrazom je vsak učenec zapel svoj »Tukaj sem«. Nekaj težav je bilo le z intonacijo, vendar sem prepričana, da bodo s časom in pomočjo lutk izboljšali tudi to. Učenci so rade volje pesmico zapeli večkrat, nekateri so si jo peli tudi po končani uri, ko so odhajali.



Slika 8: Razred 1 z izdelanimi lutkami

7.1.2 2. URA

POTEK

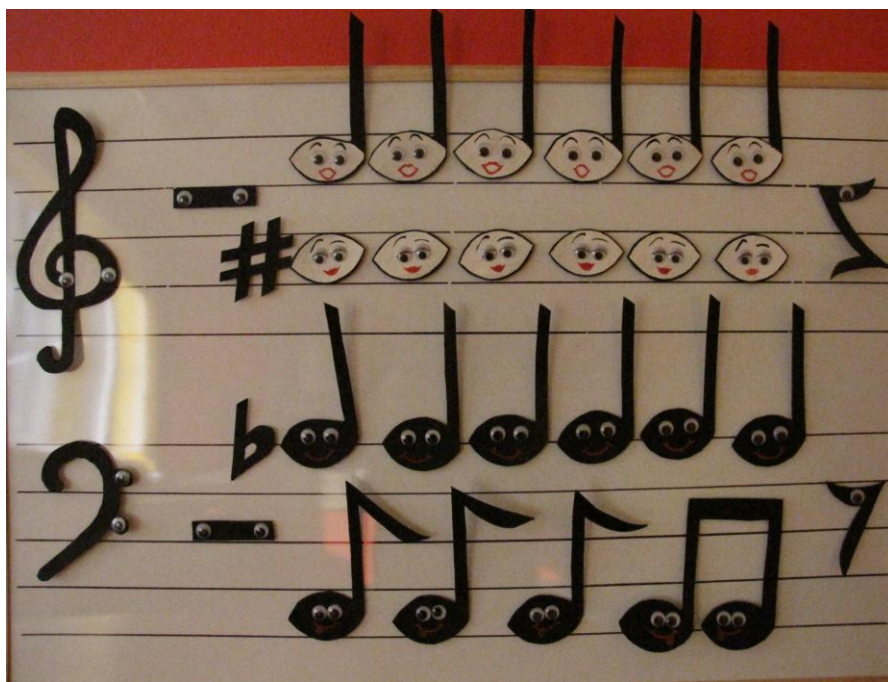
Na začetku ure sem učencem razdelila lutke, ki so jih izdelali prejšnjo uro, nato smo skupaj zapeli našo pesmico »Kdo danes je med nami?«. Ker je manjkala Maša, smo namesto njenega »Tukaj sem«, zapeli »Ni je tu«. Najprej smo pesem zapeli s klavirjem, nato pa brez. Ker učenci še nimajo razvitega pevskega posluha, me je ena izmed učenk opomnila, da zveni petje brez klavirja čudno. Razložila sem ji, da je to zato, ker ne pojemo vsi enakih not. Z vsakim učencem sem nato posebej zapela in zaigrala »Tukaj sem«, dokler ni vsak zapel pravih not.

V nadaljevanju ure sem učencem predstavila lutke – note in jim obrazložila, da jih bomo uporabljali naslednja dva meseca. Ena izmed učenk je bila razočarana, ker so bile lutke že izdelane, saj je želela sama spet izdelovati lutke. Povedala sem ji, da bo vsak lahko uporabljal že narejene lutke, da pa lahko izdela kakšno tudi sama doma in jo prinese pokazat. Nato sem iz škatle vzela lutke celinke in jih začela dajati na tablo, saj ima vsaka nota na hrbtni strani magnet, ki se prime na tablo. Obrazložila sem, da so to domišljave celinke. Vprašali so me, zakaj so domišljave in sem odgovorila, da zato, ker trajajo najdlje in mislijo, da so zaradi tega najpomembnejše. Učencem je bila ta trditev razumljiva in všečna. Nato sem na tablo dala presenečene polovinke in razložila, da so polovinke presenečene zato, ker so sprva izgledale kot celinke, vendar jim je zrastle rep in trajajo polovico časa manj. Pri tem so se učenci začeli smejati, saj jim je bilo smešno, da imajo polovinke rep. Sledile so pobarvane četrtinke. Sami so vedeli, zakaj so pobarvane, zato sem kar nadaljevala z nagajivimi osminkami, ki so nagajive zato, ker trajajo najmanj časa. Naključno so osminke nagajale tudi pri pritrditvi na tablo, saj so se zaradi sile teže obračale na glavo. Tako so učenci res videli, da so »nagajive«. Učence sem vprašala, kaj manjka. Odgovorili so, da manjkajo pavze, zato sem iz škatle vzela tudi pavze, ki pa niso imele določenih značilnosti. Potem sem vzela še violinski in basovski ključ ter povedala, da sta to stara gospoda, ki sta že zelo dolgo dobra prijatelja. Tudi njiju sem pritrdila na tablo. Za konec sem učencem pokazala tudi višaje in nižaje. Ti so edini, ki nimajo oči, zato sem otroke vprašala, zakaj mislijo, da je tako. Bila sem presenečena, ko je ena učenka odgovorila, da je to zato, ker višaji in nižaji ne morejo stati sami in so samo dodatek k noti. Prav ta odgovor sem imela v mislih sama, zato sem jo pohvalila.

V nadaljevanju ure so učenci zapisali melodični in ritmični narek. Po vsakem taktu je eden od učencev prišel k tabli ter lutke postavil tako, kot je bilo narekovano. To je trajalo do konca ure, ko so učenci želeli spet zapeti pesmico »Kdo danes je med nami?«.

ANALIZA

Učencem je pesem »Kdo danes je med nami?« vedno bolj všeč in jo z veseljem pojejo. Opažam, da jim je s pomočjo lutke tudi lažje zapeti svoj solo. Izredno zanimivo se mi zdi, da je ena izmed učenek opazila, da pesem ne zveni dobro, če jo pojemo brez spremljave klavirja, saj ima tudi sama težave s točno intonacijo. Ko sem z vsakim učencem posebej zapela njihov solo, so lažje našli prave tone, če so zapeli skupaj s klavirjem. Ko sem učencem predstavila lutke – note, so bili manj navdušeni kot v razredu 2. Spet so odreagirali drugače, kot sem pričakovala. Kljub temu so jim bile note všeč in so hitro razumeli zakaj so celinke domišljave, polovinke presenečene, četrтинke pobarvane in osminke nagajive. Presenetilo pa me je tudi dejstvo, da so sami vedeli zakaj višaji in nižaji nimajo oči, kar pomeni da razumejo pomembnost not in namen višajev ter nižajev. Z melodičnimi in ritmičnimi nareki so učenci v preteklosti imeli velike težave, saj kljub razlagi niso razumeli, kaj točno morajo početi. Opazila sem, da so s pomočjo novih lutk bolje razumeli v čem je smisel narekov in kako morajo razmišljati, ko poslušajo dane vzorce.



Slika 9: Note – lutke

7.1.3 3. URA

POTEK

Kot vsako uro smo na začetku zapeli našo pesmico s pomočjo lutk, ki so jih učenci izdelali sami. Tokrat so bili prisotni trije, saj je Ela zbolela. Prisotna pa je bila Maša, ki je prejšnjo uro zamudila predstavitev lutk – not. Zato sem prosila Emino in Nika, da mi pomagata pri predstavitvi naših novih lutk. Ko smo prišli do pavz, je Maša rekla: »To pa so poredne pavze!«. Ko sem jo vprašala, zakaj so poredne, je obrazložila, da zato, ker ustavijo note in tako glasbo. Tako bomo imeli od te ure naprej poredne pavze.

V nadaljevanju ure smo spoznali novo snov – štiričetrtnski takt. Vsakega učenca sem povabila k tabli in ga vprašala, katere note potrebuje, da sestavi štiričetrtnski takt. Vsak učenec je sestavil svoj takt in tako smo dobili en takt z domišljavo celinko, drugi takt z dvema presenečenima polovinkama, naslednji takt s štirimi pobarvanimi četrtinkami in na koncu še takt z osmimi nagajivimi osminkami. Nadaljevali smo s pogovorom in učenci so ugotovili, da lahko štiričetrtnski takt sestavimo tudi z različnimi pavzami.

Sledilo je petje pesmi Žabja svatba. Maša in Emina sta pesem že poznali, zato sta jo že sami prepevali. Učencem sem naročila naj v tej pesmi pravilno postavijo taktnice. Nato sem jim razdelila glasbila – dva tamburina in ene palčke, s pomočjo katerih smo zapeli pesmico. Glasbila smo uporabljali samo na poudarjene dobe. Maša je svojo lutko med igranjem postavila v luknjo na tamburinu in tako ustvarila glasbilo, ki je obenem tudi lutka. Nato sta isto ponovila Emina in Nik. Ko smo pospravili glasbila, so učenci v pesmi določili poudarjene in nepoudarjene dobe. Ugotovili so, da smo glasbila uporabili za poudarjene dobe.

Preostali čas smo porabili za reševanje nalog v učbeniku. Tako so učenci napisali taktnice in določili poudarjene in nepoudarjene dobe, povezali takte in taktovske načine in izvajali ritmično vajo.

ANALIZA

Opazila sem, da so se učenci pri petju uvodne pesmice začeli res truditi. Če so zapeli kaj narobe, so se takoj sami popravili. Emina me je tudi vprašala, ali lahko zapoje pesem sama, Maša, Nik in jaz pa smo zapeli solo dele pesmi.

Učenci so si natančno zapomnili poimenovanje tonov. Ko sem jim pokazala celinko, so takoj vedeli, da je domišljjava. Zanimivo je dejstvo, da so si zapomnili

pridevnike, morali pa so pomisliti kako se nota imenuje. Verjamem, da bodo sčasoma pridevnike hitreje povezali z notami in tako tudi znali takoj prepoznati in ločiti celinke, polovinke, četrтинke ter osminke.

Ko smo se pogovarjali o štiričetrтinskem taktu sem opazila, da učenci sprva niso popolnoma razumeli zapisa v učbeniku. Ko sem jih povabila k tabli in so morali razporediti lutke v takte, so snov razumeli. Ugotovili so tudi, da so v taktih lahko pavze ter da so lahko sestavljeni iz različnih notnih vrednosti, ne zgolj istih. Težava je nastopila pri označevanju težkih in lahkih dob. K rešitvi te dileme so pripomogla ritmična glasbila. Potlej so vedeli, da morajo poudarjene dobe označiti na mestih, kjer so zaigrali na glasbilo.

Učenci so imeli pred uporabo lutk težave pri ritmičnih narekih, saj niso vedeli kaj točno morajo početi. Ritmično vajo iz učbenika so že v tej uri izvedli skoraj brez napak.



Slika 10: Lutke, ki so obenem glasbila

7.1.4 4. URA

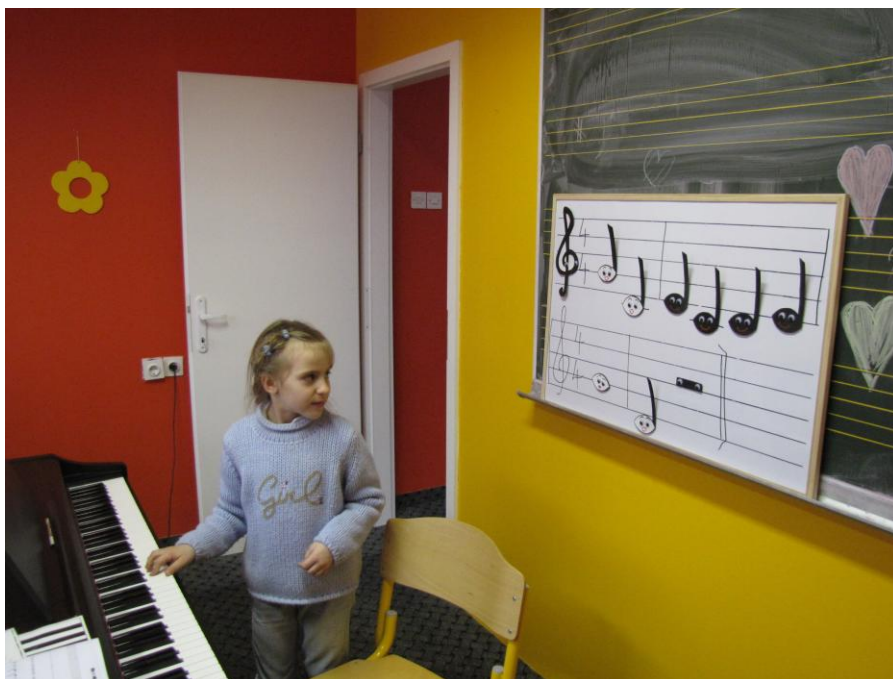
POTEK

Ob petju naše pesmice smo tokrat uporabili Orffova glasbila. Otrokom sem razdelila ropotulje in bobenčke. Pesem je v dvočetrтinskem taktovskem načinu, zato sem otroke vprašala na katero dobo bomo zaigrali z glasbili. Mnenja so bila različna. Nekateri

so menili, da bomo na bobenčke udarili na vsako dobo, drugi so se spomnili, da je v dvočetrtinskem taktovskem načinu poudarjena prva doba, druga pa nepoudarjena. Tako smo zapeli našo pesem in se ob tem spremljali na glasbila.

Kot vedno je bilo glasbila težko pospraviti, saj se otroci zelo radi igrajo z njimi. Ko smo potlej le pospravili glasbila, sem učence vprašala, kaj smo počeli prejšnjo uro. Spomnili so se, da smo se učili o štiričetrtinskem taktovskem načinu. Nato smo ponovno izvajali ritmično nalogo iz učbenika *Mali glasbeniki 2*. Sledil je ritmični narek. Vztrajala sem, da so otroci z menoj »trkali« dobe v taktu. Predlagala sem jim, da namesto svinčnika ali roke uporabijo svoje lutke na palicah, ki so jih izdelali sami. Ideja se jim je zdela odlična, zato so z veseljem trkali glavne dobe. Ko so napisali vse štiri takte, je vsak prišel k tabli in z lutkami postavil note tako, kot je bilo narekovano. Ostali so si med tem v svojih učbenikih popravljali napake ali odključali pravilno zapisane takte. Ko so vsi imeli v svojih učbenikih pravi zapis, smo vajo večkrat tudi izvedli. Najprej skupaj, nato še vsak posebej. Ko smo s tem zaključili, sem učencem povedala, da bomo uporabili ta ritmični vzorec in tone c, d, e in g ter napisali ritmično-melodično vajo. Tako je vsak prišel k tabli in postavil lutke po želji. Vsak je naredil po en takt. Ko je lutke postavil na zelene tone, je ta takt tudi zaigral na klavir. Nato smo vajo večkrat zapeli skupaj ter tudi vsak posebej.

V nadaljevanju ure smo začeli obravnavati novo snov: C, D, E, G, A. Učencem sem povedala, da se bomo posvečali predvsem tem tonom in da bomo v vajah uporabljali zgolj njih. Pesem iz učbenika smo izvajali najprej parlato, nato smo jo tudi zapeli. Nato smo reševali razne naloge iz učbenika. Pri prvi nalogi sem otrokom zaigrala primere, oni so morali v kvadratke napisati vrstni red zaigranih primerov. Vsak učenec je zapel en kvadrat posebej, na koncu smo skupaj zapeli vse primere. Pri drugi nalogi so morali učenci po nareku zapisati primere. Opomnila sem jih, da uporabljamo samo tone C, D, E, G in A. Po vsakem zaigranem primeru je učenec prišel k tabli in razporedil lutke tako, kot je bilo narekovano. Če je bilo kaj narobe, sem primer zaigrala še enkrat in je moral vsak pri tabli popraviti tone. Medtem so ostali učenci odključali pravilne zapise in popravili napačne. Za zaključek ure smo vse primere še enkrat skupaj zapeli.



Slika 11: Emina igra ritmično-melodično vajo, ki so si jo učenci izmislili sami

ANALIZA

Učenci že zelo dobro poznajo našo pesem, saj se že poigravajo z barvo tona in dinamiko. Izredno radi uporabljajo tudi glasbila. Ko le-ta razdelimo, je v razredu vznemirjenje, smeh in vsesplošen ropot. Vendar se hitro umirijo in zresnijo, ko je treba začeti z delom.

Pri ritmičnih vajah in narekih je ključnega pomena, da si učenci trkajo glavne dobe. Še ne tako dolgo nazaj je bila to velika težava, saj so trkali samo med prvim taktom, nato pa prenehali, ker jim to ni bilo zanimivo. Ko sem jim predlagala, da za to uporabijo lutke, so vsi z veseljem merili dobe, saj je bilo to nekaj novega in zanimivega. Tako so lutke dobile dodaten pomen. V tej uri smo zopet veliko uporabljali note – lutke. Učencem je bilo zelo zabavno iznajti melodijo na že zapisani ritem. Bili so prav ponosni nase, saj so si izmislili svojo novo pesem.

Pri obravnavanju nove snovi učencem ni bilo jasno, zakaj se učimo zgolj tone C, D, E, G in A, ko pa že poznajo celo lestvico. Vendar se je pri reševanju nalog pokazalo, da bi pri pisanju narekov in ugotavljanju melodičnih vzorcev z več toni naenkrat le s težavo sledili. Tako je bilo učencem pri nareku melodičnih vzorcev v veliko pomoč dejstvo, da nismo uporabili tonov F in H. Opažam tudi, da otroke ni več tako sram zapeti določeno pesem ali vajo, saj se lahko »skrijejo« za lutko, nekaterim je v pomoč tudi bolj sproščeno ozračje, ki ga ustvarijo lutke.

7.1.5 5. URA

POTEK

Razred je bil spet v polni zasedbi, zato je bilo učencem zabavno večkrat zapeti uvodno pesem. Nadaljevali smo s snovjo, pri kateri smo se prejšnjo uro ustavili, torej z utrjevanjem tonov »C, D, E, G, A«. Melodično vajo iz učbenika smo najprej izvajali parlato, nato je vsak učenec sam izvajal po en takt. To smo izvajali tako dolgo, dokler ni vaja stekla brez prekinitev. Šele nato smo vajo zapeli s pomočjo klavirja, nato tudi brez; sprva so učenci vajo zapeli skupaj, nato še posamezno. Sledil je ritmični narek, po katerem je vsak učenec prišel z učbenikom k tabli ter z lutkami postavil pravilno rešitev. Ker so v razredu štirje učenci, je vsak lahko postavil en takt.

Nato smo prešli na temo »Ponovimo!«, kjer smo začeli ponavljati snov, ki so se jo naučili odkar so začeli uporabljati učbenik *Mali glasbeniki 2*. Ta obsega poznavanje notnih vrednosti, tone enkratčrtane in male oktave, prepoznavanje ritmičnih in melodičnih vzorcev in pravilen zapis vratov. Pri prvi nalogi so morali učenci med dvema ritmičnima vzorcema prepoznati, kateri je bil izvajan. Najprej smo se pogovorili, kakšen je taktovski način, nato so učenci označili izvajane primere. Sledilo je reševanje nalog; pri prvi so morali prepoznati pravilen vrstni red zaigranih melodij – v kvadratke ob primerih so napisali pravilne številke. Ko sem jim povedala, da bomo v pravem vrstnem redu primere tudi zapeli, so me učenci presenetili, saj so želeli pravi vrstni red postaviti na tablo z lutkami. Tako je vsak prišel k tabli in lutke postavil na prave tone. Vajo smo najprej izvajali parlato, nato še s tonsko abecedo. Pri naslednji nalogi so morali zapisati melodične vzorce po nareku (seveda sem jim najprej povedala na katerem tonu začnemo). Ko so melodijo slišali drugič, so morali zraven z roko nakazovati višino tona – torej, ali gre melodija navzgor ali navzdol. Ena izmed učenk je imela pri zapisovanju težave, zato sem jo povabila k tabli, kjer je lutka pritrdila na pravilen začetni ton. Nato sem ji naročila, naj z roko sama nakazuje, kam potuje melodija, in tako je začela razumeti, da morajo biti lutke postavljene v enakem vrstnem redu višin, kot je nakazala z roko. Z naslednjima primeroma ni bilo več težav. Nalogo, ki je sledila, so učenci rešili sami, saj so morali določiti taktovski način. Lutke so zopet pripomogle pri nalogi »Notna matematika«. Pri tej nalogi so učenci morali napisati kakšna notna vrednost je enakovredna dvema osminkama, dvema četrtninkama in dvema polovinkama, ter obratno. Zatem so učenci sami rešili še naslednje tri naloge; kdor jih ni dokončal, jih je imel za domačo nalogo.

ANALIZA

Učenci so me pri tej uri presenetili, saj so želeli uporabiti lutke za vajo, pri kateri jih nisem imela namena uporabiti. Opazila sem, da otroci lažje sledijo notnemu zapisu, ki je sestavljen iz lutk, kot zgolj napisanim notam. Presenečena sem bila tudi nad samoiniciativo otrok. Učila sem že veliko število razredov z različno kapaciteto učencev, a se mi je tokrat prvič zgodilo, da so otroci želeli nekaj več, kot jim je bilo naročeno. Menim, da je razlog v tem, da so lutke sprejeli kot nekaj zabavnega in ne obvezujočega.

Opazila sem tudi, da so lutke v veliko pomoč, kadar morajo učenci zapisati melodijo po nareku. Nekateri imajo še vedno težave pri ugotavljanju smeri melodije, saj niso prepričani niti, ali gre melodija navzgor ali navzdol. Tako so lutke v tej uri nastopile kot fizičen predmet, ki je postavljen višje, kadar so tudi toni višji, in obratno.

7.1.6 6. URA

POTEK

Po petju uvodne pesmi smo preverili domačo nalogo iz prejšnje ure. Ker iste otroke učim tudi klavir, sem opazila, da imajo nekateri še vedno večje težave pri branju not. Iz tega razloga smo se v tej uri posvetili prepoznavanju in zapisovanju tonov enkratčrtane in male oktave. Začeli smo z deveto nalogo iz prejšnjega poglavja »Ponovimo!«, pri kateri so morali učenci zapisati prave tone ter prepoznati že zapisane tone. Vsak je prišel k tabli, kjer si je lahko izbral svojo lutko. Nato je moral najprej povedati, koliko dob traja katera lutka in jo postaviti na pravilno mesto na tabli. Ko je zmanjkalo primerov v učbeniku, sem si tone sproti izmislila; učenci so jih zapisovali v zvezke. V poštev so prišli najprej toni enkratčrtane oktave, nato še male oktave. Kasneje smo reševali ravno obratne naloge, saj so morali učenci napisati, kateri ton je že zapisan v notnem črtovju. Ko je tudi teh primerov zmanjkalo v učbeniku, smo spet nadaljevali v zvezkih, le da sem primere tonov na tablo postavljala jaz. V nadaljevanju ure smo začeli obravnavati novo snov spoznavanje tonov »C, D, E, F, G, A«. Naučili smo se pesmico Domišljava račkica, ki smo jo prebrali parlato. To je povzročilo veliko težav, saj so otroci le s težavo spremljali notni zapis, čeprav smo jo izvajali v zelo počasnem tempu. Tako smo morali vajo ponavljati kar nekaj časa, preden smo jo zapeli s tonsko abecedo in na koncu tudi z besedilom. Imeli smo še dovolj časa, da smo rešili prvo nalogo, pri kateri so morali ugotoviti vrstni red zaigranih melodičnih vzorcev. Učenci to vajo že poznajo, zato ni bilo večjih težav pri reševanju. Po tej nalogi

nam je zmanjkalo časa, saj smo večino ure posvetili prepoznavanju in zapisu različnih tonov.

ANALIZA

V tej uri sem se posvetila predvsem prepoznavanju in zapisu tonov, saj imajo nekateri učenci še velike težave na tem področju. Tako sem namenila svoj čas vsakemu posamezniku, saj sem opazila, da ko se posvetim zgolj enemu učencu ali učenki, le-ta hitreje pride do pravilnega odgovora. V tej uri so nam bile lutke v veliko pomoč, saj so učenci vadili pravilne tone pri tabli, kjer so postavljali lutke na pravo mesto. Do sedaj smo se z učenci pogovarjali, da toni stojijo na črtah in v prazninah, tokrat pa sem poskusila zadevo popestriti s tem, da smo se spraševali v katerem nadstropju živijo lutke. Črte so bile nadstropja, praznine pa stopnišča med nadstropji. Lutka, ki ponazarja ton c1 v violinskem ključu, pa živi v kleti. Učencem je bilo to zelo zanimivo in so si »definicije« hitro zapomnili. Opazila sem, da nimajo več težav pri ločevanju notnih vrednosti, saj si venomer pomagajo z značaji, ki smo jih določili posamezni noti.

7.1.7 7. URA

POTEK

V uvodu sedme ure sem učencem razdelila Orffova glasbila, s katerimi so se spremljali, ko so peli uvodno pesem. Seveda smo pesem zapeli večkrat, saj so si učenci želeli med seboj zamenjati glasbila. Po petju smo glasbila pospravili, učence pa sem vprašala, ali se spomnijo, kaj smo počeli pred enim tednom. Povedali so, da so se naučili novo pesem, v kateri so uporabljeni toni c1, d1, e1, f1, g1 in a1.

Povedala sem jim, da bodo prisluhnili štirim melodičnim vzorcem, v katerih bodo uporabljeni prej naštetni toni, ki jih morajo v učbenik tudi zapisati. Po nareku sem vsakega učenca posebej povabila k tabli, da je z našimi lutkami postavil pravilen melodični vzorec. Za preizkus sem v takratni uri pospravila lutke in učencem naročila, naj iste primere napišejo s kredo na tablo, saj tega že dolgo niso počeli. To je trajalo malo dlje, pojavile so se tudi manjše težave. Nato smo zapeli melodično vajo iz učbenika, katero smo kot vedno najprej izvajali parlato, šele nato smo jo zapeli. Sledilo je izvajanje ritmične vaje v dvočetrtinskem taktu. Zatem so morali prebrati štiri ritmična besedila in ugotoviti, katera so zapisana v dvodobni meri. Učencem je to povzročilo velike preglavice, zato sem

vsakemu dala dve lutki in jim naročila, naj izmenično dvigujejo lutke izza mize. Ko je lutka »pokukala« izza mize, smo zlog tudi poudarjeno izgovorili. Tako so učenci ugotovili, katera dva od štirih primerov sta napisana v dvodobni meri. Prav tako so ugotovili, da bi za preostala primera potrebovali po tri lutke, in iz tega izpeljali, da sta primera zapisana v tridobni meri.

ANALIZA

Opazila sem, da se učenci bolje spomnijo, kaj so počeli prejšnjo uro, če smo v takratni uri večkrat uporabili lutke. Ker smo v šesti uri večino časa posvetili različnim tonom, katere smo ponazarjali z lutkami, so se učenci takoj spomnili, kaj smo počeli in tudi katero snov smo začeli obravnavati na novo. V sedmi uri sem se odločila za preizkus, da preverim, ali obstaja razlika, če učenci zapisujejo note na tablo ali jih postavljajo z lutkami. Ugotovila sem, da pisanje not na tablo vzame veliko več časa, prav tako se učenci večkrat zmedejo, kje mora biti postavljen določen ton. Kljub temu sem vztrajala, da so primere zapisali na tablo, saj je del njihovega izobraževanja tudi pisanje not. Lutke so prav tako prišle prav pri ugotavljanju mere ritmičnih besedil. Učenci so bili zmedeni, kaj morajo sploh početi, zato sem se odločila, da vključim v vajo lutke. Menim, da so učenci vajo s pomočjo lutk bolje razumeli, saj so pravilno odgovorili na zastavljeno vprašanje.

7.1.8 8. URA

POTEK

Pri zaključni uri sta bili prisotni le dve učenki. Po petju uvodne pesmi sta imeli zame presenečenje. Doma sta sami narisali in izrezali note, katerim sta dali značaje in jih oblekle; tako smo pri osmi uri uporabljale različne lutke – note.

Pri prejšnji snovi nam je ostala naloga, pri kateri morajo učenci napisati tone v basovskem ključu in ugotoviti pravilne tone v violinskem ključu. Vsaka od učenk je prišla k tabli in s pomočjo lutk rešila nekaj primerov. Uporabljali sta domišljave celinke, vesele osminke in kavbojske četrтинke, ki sta jih izdelali sami. V nadaljevanju ure sta spoznali tričetrtinski takt. Povabila sem ju k tabli in ju prosila, naj lutke postavita tako, da bo primer prikazoval tričetrtinski takt. Vmes sem pritrdila na tablo celinko in takoj sta se začeli smejati, češ da to ne gre. V nadaljevanju ure smo prebrale besedilo slovenske ljudske pesmi Drežniška. Učenki sta pobarvali zloge, ki smo jih poudarile, in tako ugotovili, da so

pobarvani zlogi težke dobe, ostali pa lahke. Ugotovili sta tudi, da so vse težke dobe tudi prve dobe v taktu. To priložnost sem izkoristila za to, da sem ju povprašala o preostalih taktovskih načinih, nakar sta po premisleku ugotovili, da so v vsakem taktovskem načinu prve dobe poudarjene ali težke. Na tablo smo nato postavile nekaj primerov dvočetrtinskega in štiričetrtinskega takta. Za zaključek ure smo se naučile pesem Drežniška, ki smo jo skupaj prebrale parlato, nato smo jo zapele z imeni tonov, na koncu pa še z besedilom.



Slika 12: Primeri tričetrtinskega takta

ANALIZA

Kot sem že omenila, sta me učenci prijetno presenetili z lutkami, ki sta jih izdelali sami. Tako smo lahko v osmi uri uporabljale različne lutke, zaradi česar smo morale tablo postaviti v vodoraven položaj, saj smo morale njune lutke položiti na notno črtovje, ker nista imeli magnetov. Menim, da je to več kot očiten odraz njunega navdušenja nad uporabo lutk pri pouku nauka o glasbi. Kljub temu da sta bili pri zadnji uri prisotni samo dve učenci, imam občutek, da sta Nik in Ela, ki nista bila prisotna, tudi navdušena nad lutkami. Učenci sta v takratni uri brez težav reševali naloge, kjer sta morali postaviti ali določiti pravilne tone. Prav tako sta razumeli pomen besede »parlato«, kar jima je bilo pred osmimi tedni popolnoma tuje. Pesem Drežniška sta brez večjih težav zapeli tudi z imeni tonov. Spremembo sem opazila pri vseh štirih učencih, ne zgolj pri učenkah, ki sta bili

prisotni zadnjo uro. Opazila sem, da učenci po osmih tednih pouka z lutkami hitreje berejo in pišejo note, z večjim veseljem pojejo pesmice, radi sodelujejo in nasploh bolje razumejo dana navodila in glasbeno terminologijo. Odločila sem se, da bom nadaljevala pouk z lutkami, vendar bom lutke kombinirala s pisanjem na tablo, saj morajo učenci postati veščji tudi v pisanju not.



Slika 13: Različne lutke

7.2 RAZRED 2

7.2.1 1. URA

POTEK

Prav tako kot v prvem razredu, smo se tudi s temi otroki pogovarjali o lutkovnem gledališču in predstavah. Učenci iz te skupine so malo starejši, zato so bili že na več predstavah v lutkovnem gledališču. Ena od učenk je celo zamrmrala melodijo iz predstave Ko je Šlemil šel v Varšavo iz Lutkovnega gledališča Maribor. Potek prve učne ure je bil enak prvemu razredu. Učencem sem razdelila krogce iz lepenke in jim povedala, da bodo danes izdelali svojo lutko. Na tablo sem napisala »Maurice Ravel – Bolero« in jim povedala, da bodo med izdelovanjem svoje lutke poslušali to skladbo. Kot v prvem razredu sem učencem dala na voljo, da izdelajo človeka ali žival. Punce so se odločile za razne živali, fant za marsovca. Izdelovanje lutke je potekalo enako kot v prvem razredu, vendar so si učenci drugega razreda vzeli več časa za izdelavo. Tako smo na željo punc poslušali skladbo Bolero dvakrat, saj jim je bila tako všeč. Le fant je želel slišati skladbo Johanna Sebastiana Bacha. Obljubila sem mu, da bomo kakšno njegovo skladbo poslušali prihodnjič. Ko so učenci izdelali svoje lutke, je sledilo učenje pesmi »Kdo danes je med nami?«. Pesem je enaka kot v prvem razredu, le da je prilagojena imenom učencev iz drugega razreda. Postopek učenja pesmice je bil enak kot v prvem razredu. Učencem je bila pesem izredno všeč in z veseljem so odpeli svoj »Tukaj sem«. Le ena učenka je imela težave, saj ji je šlo na smeh. Naročila sem ji, naj si predstavlja, da poje lutka; in tako je tudi ona lahko zapela. Ob koncu ure me je ena izmed učenk vprašala, ali bomo večkrat kaj izdelali. Povedala sem ji, da lutk ne bomo več izdelovali, a jih bomo uporabljali pri vsaki uri.

ANALIZA

Učenci drugega razreda berejo note bolje kot učenci prvega razreda, vendar se še pogosto pojavljajo težave. Prav tako so sramežljivi pri petju, zato menim, da jim bodo lutke izredno pomagale. Že pri prvi uri so s pomočjo lutke lažje zapeli »Tukaj sem«. Bila sem prepričana, da bo prva ura bolj zanimiva mlajši skupini, vendar sem se motila. Učenci drugega razreda so se resno lotili izdelovanja svoje lutke in ob tem dokaj zbrano poslušali Bolero. Prav tako so se z veseljem naučili nove pesmice, ki so jo dokaj hitro usvojili in

brez težav velikokrat zapeli. Pričakovati je bilo, da bodo v starejši skupini učenci bolj kreativni pri izdelavi lutk – tako so izdelali mucu, kužka, medveda, pando in marsovca, ki ima seveda štiri oči in anteno.



Slika 14: Izdelovanje lutk



Slika 15: Razred 2 z izdelanimi lutkami

7.2.2 2. URA

POTEK

Učencem sem na začetku razdelila njihove lutke. Za uvod smo zapeli pesem »Kdo danes je med nami?«. V tej skupini je manjkala Julija, zato smo namesto nje zapeli »Ni je tu«. Prav tako kot v razredu 1 so želeli v tem razredu pesem zapeti večkrat.

V nadaljevanju ure sem učencem predstavile lutke – note, nad katerimi so takoj pokazali navdušenje. Najprej sem jim predstavila domišljave celinke in učence vprašala zakaj so domišljave. Po razmisleku mi je ena učenka odgovorila, da zato ker trajajo najdlje in so zato najpomembnejše. Tako razlago sem imela v mislih tudi jaz, zato sem ji pritrdila. V nadaljevanju so spoznali še preostale note, torej presenečene polovinke, pobarvane četrtinke in nagajive osminke. Prav tako kot v razredu 1, so tukaj ugotovili, zakaj višaji in nižaji nimajo oči. Ko sem učencem predstavila violinski in basovski ključ kot stara prijatelja, so ju tudi poimenovali. Tako smo poimenovali violinski ključ Benjamin in basovski ključ Bajsi.

Vsakega učenca sem nato povabila k tabli in mu naročila, naj postavi določeno lutko na mesto določenega tona. Če je ton stal na pomožni črti, so učenci s flomastrom narisali na tablo črto in nanjo postavili lutko. Nekaterim domišljavim celinkam so se odlepile oči, zato smo jih skupaj prilepili nazaj. Kljub manjši nezgodi, je bila učencem celotna zadeva zelo zanimiva.

Lotili smo se reševanja prvega poglavja v učbeniku *Mali glasbeniki 3* – Kaj že znam. Učenci so rešili naloge, ko pa so morali napisati prave note v notno črtovje, so si pomagali z lutkami na tabli. Za konec ure smo zopet zapeli pesem »Kdo danes je med nami?«.

ANALIZA

V tem razredu nisem pričakovala takega navdušenja nad celotno zamislijo poteka ure. Ker so učenci starejši, sem bila pred začetkom izvajanja prepričana, da jih bodo lutke manj zanimale kot v razredu 1. Izkazalo se je ravno nasprotno. Učenci v razredu 2 radi pojejo pesem »Kdo danes je med nami?« in so izjemno navdušeni nad lutkami – notami. Ena izmed učenk me je celo vprašala, ali sem lutke res izdelala čisto sama. Z veseljem so vsi sodelovali, vključno s fantom, ki večkrat rad ponagaja. Menim, da so s pomočjo lutk prvič prav razumeli pojem pomožna črta. V prejšnjih urah še niso znali definirati, kje stoji

ton c1, saj niso razumeli, zakaj je ta črta pomožna. S pomočjo lutk pa so videli, da potrebujemo flomaster, ki nam pomaga, da narišemo pomožno črto za ton c1. Tako so začeli govoriti, da c1 stoji na »prvi pomožni črti« in ne »spodaj pod črtami«. V prejšnjih urah so učenci le s težavo reševali naloge v učbeniku – v tej uri pa so vsi zavzeto brali navodila in reševali naloge s pomočjo novih lutk. Ves proces je potekal hitreje, saj so drug drugega priganjali k pravim rezultatom, ker so želeli biti čim več pri tabli in uporabljati lutke.

7.2.3 3. URA

POTEK

Pri tretji uri sta bila prisotna samo dva učenca. Za uvod smo zapeli našo pesem in namesto Nikinega, Majinega in Aninega »Tukaj sem«, zapeli »Ni je tu«. Prisotna pa je bila Julija, ki je prejšnjo uro zamudila predstavitev lutk – not. Žan mi je pomagal predstaviti note, pavze in oba ključa. Julija se je nad lutkami takoj navdušila. Povedala sem ji, da smo prejšnjo uro reševali poglavje »Kaj že znam« in naj do naslednjic reši naloge doma, da bo nadoknadila zamujeno.

Žanu in Juliji sem povedala, da bomo danes spoznali novo snov – enharmonični ali enakozvočni toni. Ko sem ju vprašala, kaj mislita, da to pomeni, nista vedela odgovora. Kot ponazorilo sem uporabila lutke. Na tablo sem lutke postavila na gis1 in as1. H klavirju sem povabila Julijo in ji naročila, da zaigra ton gis1. Nato sem ji naročila, da zaigra ton as1. Ugotovila je, da je to ista tipka in da oba tona zvenita enako. Na tablo sem postavila nov primer s toni cis1 in des1. Tokrat sem h klavirju povabila Žana. Imel je manjše težave z igranjem tonov, vendar je na koncu ugotovil smisel enharmoničnih tonov. V učbeniku na strani devet smo skupaj v krogce na klaviaturi vpisali imena tonov. S pomočjo lutk smo nato rešili naloge v učbeniku. Nekaj težav je nastopilo pri tonih eis1 in f1 ter his1 in c2. Oba je zmedlo dejstvo, da med temi toni ni črne tipke. Vsak ton, ki sta ga otroka postavila na tablo, sta morala tudi zaigrati na klavir, saj sta le tako razumela, zakaj se enharmonični toni napišejo drugače, zvenijo pa enako. Na koncu ure sta Julija in Žan napisala še ritmični narek, pravilni zapis sta na tabli prikazala z lutkami.

ANALIZA

V tem razredu je že v osnovi izredno malo učencev, vendar je kljub temu bilo še lažje delati samo z dvema. Julija, ki je bila tokrat prisotna, spada med učence, ki hitro usvojijo snov. Nove lutke so ji bile zanimive in tudi sama je razumela povezanost značajev z imeni lutk. Prijetno me je presenetil Žan, ki včasih ne sledi uram, saj si je zapomnil predstavitev iz prejšnje ure in mi tako pomagal predstaviti lutke Juliji.

Ko smo začeli obravnavati novo snov, torej enharmonične tone, sem opazila, da je Julija takoj razumela bistvo. Oba sem pri vsakem primeru povabila h klavirju, da sta tudi zaigrala postavljene note na tabli. Julija je takoj zaigrala prave tone, Žan je imel večje težave. Ker ga poučujem tudi klavir, vem da nima velikih težav pri branju not, a so ga enharmonični toni vseeno zmedli. Tako na primer ni znal zaigrati cis1 in des1. Namesto tega je igral cis1 in dis1; zamenjeval je višaje in nižaje. Zato sem si zanj vzela več časa pri tabli. Pokazala sem mu več primerov enharmoničnih tonov z lutkami. Pustila sem mu, da sam postavi več primerov enakozvočnih tonov in se malo »poigra« z lutkami. Na koncu ure je tudi sam razumel razliko med višaji in nižaji ter pravilno zaigral zapisane tone. Julija je med tem sama reševala naloge naprej. Ko sem zaključila z Žanom, sem njene naloge pregledala; rešila jih je brez napake.

Za konec ure sta učenca zapisala še ritmični narek, ki jima ni povzročal težav. V tej uri sem ugotovila, da manjša kot je skupina, lažje je delati z otroki in tudi sami več odnesejo od ure. Več časa sem lahko posvetila učencu, ki snovi ni razumel in dosegla, da jo je do konca ure usvojil.



Slika 16: Julija z notami-lutkami

7.2.4 4. URA

POTEK

Pri tej uri so bile prisotne štiri učenke; manjkal je le učenec. Za uvod smo zapeli pesem »Kdo danes je med nami?«. Prav tako kot v prvem razredu učenci že dobro poznajo našo pesem in si zraven izmišljujejo vragolije; torej se skrivajo, kukajo izza lutk itn.

Ker je bila večina deklet prejšnjo uro odsotnih, smo ponovili snov z naslovom Enharmonični toni. Prosila sem Julijo, ki je bila prisotna prejšnjo uro, da razloži, kaj so enharmonični toni. Nato sem na tablo z lutkami pritrdila nekaj primerov. Spet je bila težava pri tonih eis, fes, his in ces. Zato smo ponovno rešili nalogi, ki sta vsebovali pisanje in popravljanje enharmoničnih tonov. Dekleta so hitro usvojila snov, zato smo lahko nadaljevali z novo temo. Povedala sem jim, da bomo spoznali znake za podaljšanje tonov. Vsaka učenka je prebrala definicijo, kako podaljša ton pika, ligatura in kako korona. Pika ni bila težavna, saj so se z njo seznanile že pri igranju klavirja, tako so hitro ugotovile, da pika podaljša noto za polovico njenega trajanja. Na tablo sem nato pritrdila note: domišljavo celinko, presenečeno polovinko in pobarvano četrtnko. Učenke so k vsaki pritrdile pravilno noto – za koliko se vsaka podaljša. Torej k domišljavi celinki so pritrdile presenečeno polovinko, k presenečeni polovinki, pobarvano četrtnko, k pobarvani četrtnki pa nagajivo osminko. Večja težava je bila ligatura, saj sem morala večkrat poudariti, da lok uporabimo le pri istih tonih. Kot preizkus sem učenkam najprej naročila, naj si pogledajo zapis ligature v učbeniku. Vprašala sem jih, kaj vidijo pri notah, ki so povezane z lokom. Ugotovile so le, da sta lahko povezani četrtnki ali pa četrtnka in polovinka. Nato sem isti primer z lutkami postavila na tablo. Učenke sem ponovno vprašala, ali opazijo še kaj, in tokrat so ugotovile, da sta noti postavljeni na isti ton. Drugo noto sem nato pritrdila na drugačen ton in jih vprašala, ali je to izvedljivo. Ugotovile so, da če sta tona različna, ligatura izgubi pomen. Nato sem lutke pritrdila tako, da sta bili v enem taktu dve povezani četrtnki na istem tonu. Otroci so takoj ugotovili, da bi lahko namesto dveh četrtnk v tem primeru uporabili eno polovinko. Tako so si zapomnili, da je lahko ligatura uporabljena pri istih tonih, med katerimi stoji taktnica. Učenke so hitro usvojile tudi pomen korone, zato smo lahko začeli reševati iz izvajati naloge v učbeniku.

ANALIZA

Pri tej uri sem prvič prav opazila, kakšna je razlika pri razumevanju snovi, če učenci zgolj pogledajo notni zapis ali pa uporabijo v pomoč lutke. Ko so si učenke ogledovale notni zapis v učbeniku, niso ugotovile pomena ligature, šele ko smo uporabili lutke, jim je postalo jasno, kakšno nalogo ima ligatura. Menim, da je za to lahko več vzrokov. Morda je učencem nezanimivo prebrati nekaj iz učbenika, zato se temu manj posvetijo in posledično ne opazijo pomena. Ko pa so uporabljene lutke, je zadeva bolj zanimiva in res vsi sodelujejo. Morda je razlog to, da je v učbeniku zapis manjši, na tabli pa večji, in tako učenci lažje razbirajo iz notnega zapisa. Zagotovo ima veliko vlogo dejstvo, da lutke otroci povežejo z igro – tako je posledično učenje zabavnejše.

7.2.5 5. URA

POTEK

Po petju uvodne pesmi smo z učenci najprej vadili prepoznavanje in zapis tonov. Tako je vsak prišel k tabli in postavil lutko na pravilno mesto v notnem črtovju. V poštev so prišli toni male, enkratčrtane in dvakratčrtane oktave. S slednjo smo imeli težave, saj je zmanjkalo prostora na tabli, kjer uporabljamo lutke, zato so učenci zapisovali tone, ki so višji od g2, kar s kredo na navadno tablo. Nato sem učence vprašala, kaj je taktovski način. Vedeli so, da je zapisan na začetku skladbe takoj za violinskim ključem, niso pa bili prepričani, katere že poznajo. Spomnila sem jih, da poznamo že dvočetrtinski takt, in takoj so se spomnili še na tričetrtinski in štiričetrtinski takt. Pogovorili smo se o tem, kaj pomeni zgornja in kaj spodnja številka. Učencem sem pokazala, da lahko spodnjo številko nadomestimo tudi z noto. Tako sem na tablo napisala število dve, pod njo pa pritrdila lutko – pobarvano četrtno. Nato sem učence vprašala, kako bi označili taktovski način, če glavna doba ni četrtna, ampak osminka. Odgovorili so, da lahko v tem primeru pobarvano četrtno zamenjamo z nagajivo osminko. Učencem sem nato povedala, da bomo na novo spoznali triosminski takt. Odprli so učbenike, kjer so si ogledali dva vlakca in izbrali tistega, v katerem se ritem sklada s pesmijo pod njima. Učenci so takoj ugotovili pravilen odgovor, zato smo pesmico skupaj zapeli. Nato sem jim naročila, naj eden po eden pridejo k tabli in z lutkami postavijo primer triosminskega takta. Tako smo na tablo postavili več primerov, v katerih smo uporabili četrtno, osminke in istoimenske pavze. V en takt sem pritrdila polovino in čakala, če bodo učenci kaj opazili. Najprej ni bilo nobene

reakcije, ko pa smo se na koncu vaje pogovorili o vseh primerih, so takoj ugotovili, da polovinka ne more biti v triosminskem taktu, saj je enakovredna štirim osminkam.

V nadaljevanju ure smo izvajali ritmično dvoglasje iz učbenika. Najprej smo vsi izvajali oba primera, nato smo določili skupini in šele zatem razdelili palčke in bobne. Dogovorili smo se, da se glasbil ne bodo dotikali, dokler jim to ne bo naročeno; tega so se tudi držali. S palčkami smo izvajali najprej zgornji ritem, nato z bobni še spodnji ritem. Ko smo vajo izvajali v dvoglasju, so me učenci presenetili, saj ni bilo nobenih težav. Glasbila so si učenci vmes tudi zamenjali. Ko smo glasbila pospravili, so učenci po nareku zapisali še ritmično vajo v triosminskem taktu.

ANALIZA

Odločila sem se, da bomo pri peti uri vadili postavitev tonov iz vseh treh oktav, ki jih učenci že poznajo – za to so seveda uporabljali lutke. Opazila sem, da imajo učenci manj težav pri določanju tonov, kot so jih imeli na začetku. Niso se obremenjevali s samim zapisom note, temveč so vso pozornost posvetili temu, kje sploh stoji določen ton – morda je bilo ravno to bistvenega pomena za hitrejšo reševanje primerov. Iz prejšnjih izkušenj vem, da nekateri učenci niso popolnoma razumeli pomena taktovskega načina, zato sem se odločila, da bom poskusila učencem čim bolj razložiti, kaj predstavljata obe števili. Spomnim se, da sem tudi sama imela pri njihovih letih težave z razumevanjem, ko je učiteljica na tablo napisala zgoraj število, spodaj pa noto. Zato je bila lutka kot naročena, saj smo noto zgolj zamenjali, brez brisanja na tabli ali zapisovanja primerov na novo. Učenci so začeli razumeti, kaj točno pomeni taktovski način in katero število pomeni kaj. V nadaljevanju ure so lahko uporabili glasbila, kar je vedno sprejeto z velikim navdušenjem. Pričakovala sem, da se bodo pojavile težave, ko bodo vajo izvajali v dvoglasju, vendar so me presenetili, saj so jo izvedli brezhibno.

7.2.6 6. URA

POTEK

V peti uri nismo uspeli dokončati nalog v učbeniku, zato sem izkoristila prvi del šeste ure za ponovitev snovi o triosminskem taktu. Učence sem vprašala, o čem smo se pogovarjali v prejšnji uri, in spomnili so se, da smo govorili o triosminskem taktu. Ponovili smo, kakšni sestavi taktov so lahko v takem taktovskem načinu, pri čemer so učenci ponovno prišli k tabli in postavili lutke v pravilno formacijo. Nato smo zapeli ritmično-melodično vajo v učbeniku. Nekateri učenci so imeli še težave s trkanjem ritma, zato smo najprej nekaj taktov samo trkali. Sledilo je petje slovenske ljudske pesmi Rasla je jelka, ki je napisana v triosminskem taktu. Učenci so želeli pesem takoj zapet z besedilom, vendar sem vztrajala, da smo jo najprej izvajali parlato, nato zapeli s tonsko abecedo, šele na koncu z besedilom. Na tem mestu smo se pogovorili tudi o tem, da je ta pesem kitična pesem in kaj to pomeni. V nadaljevanju ure so učenci po nareku zapisali manjkajočo melodijo v belokranjski ljudski pesmi Pastirče mlado. Najprej sem jo odigrala v celoti ter zraven trkala ritem. Učenci so hitro ugotovili, da je ritem v vseh taktih enak. Ta ritem smo na tablo postavili tudi z lutkami, zato so se učenci v nadaljevanju ukvarjali samo z določanjem tonov. Pesem smo na koncu še zapeli. Učence sem vprašala, kakšna je ta pesem po izvoru in po obliki, in iz notnega zapisa so razbrali, da je pesem belokranjska, torej slovenska ljudska pesem. Prav tako so sklepali, da je pesem kitična, saj ima več kitic.

Preostanek ure sem izkoristila za uvod v snov o šestosminskem taktu. Skupaj smo prebrali, da je šestosminski takt sestavljen taktovski način in da je dvodelen. Na tabli je bilo postavljenih še nekaj primerov triosminskega takta, zato sem učencem razložila, da šestosminski takt nastane, če sestavimo skupaj dva triosminska, zato se mu reče, da je sestavljen in dvodelen. Zradirala sem taktnico med dvema triosminskima taktoma, nato smo skupaj prešteli, koliko dob je v enem taktu. Ugotovili so, da je šest dob, in to zapisali tudi v učbenik. Pogovorili smo se o značaju šestosminskega takta. Imeli smo še dovolj časa, da smo izvajali ritmično vajo iz učbenika, ki je zapisana v šestosminskem taktu, še pred tem pa sem učencem pokazala, kako se trka ritem.

ANALIZA

Včasih se zgodi, da moramo z učenci obravnavati isto snov dve šolski uri, tako smo šesto uro snov morali nadaljevati tam, kjer smo ostali pri prejšnji uri. Dobra stran

ponavljanja snovi je ta, da je snov spoznala še učenka, ki je bila prejšnjo uro odsotna. Pesem Rasla je jelka poznajo vsi, zato ni bilo težav pri petju melodije. Opazila sem, da so učenci hitreje prebrali pesem parlato. Spoznali so nov termin: kitična pesem. Kar nekaj preglavic je povzročalo pisanje pesmi po nareku, saj so kljub temu, da sem izvajala samo po dva takta naenkrat, imeli nekateri težave pri ugotavljanju tonov. Takte smo sproti postavljali tudi na tablo z lutkami. Če je melodija šla navzgor, sem vzela lutko in vprašala učence, kam naj »odpotuje«, proti stropu ali proti tlom. Na ta način so potlej učenci začeli razumeti, kako morajo napisati melodijo. Če zaporedje tonov ni bilo postopno, sem razložila, da morajo lutke včasih tudi skočiti za par nadstropij navzgor ali navzdol. Note sem lahko fizično prijela in postope ter skoke ponazorila. Če bi pesem zapisovali na tablo, to ne bi bilo izvedljivo in bi morala vsako noto zapisati posebej. Menim, da je bilo učencem moje »skakanje« in prikazovanje z lutkami pred tablo zanimivo in so hitreje razumeli, kako morajo zapisati tone po nareku. Ko smo s snovjo prešli na šestosminski takt, se je izkazalo za zelo priročno, da smo v isti uri še obravnavali triosminski takt, saj sem lahko primere na tabli uporabila za boljšo razlago nove snovi.

7.2.7 7. URA

POTEK

Prav tako kot prejšnjo uro smo v sedmi uri nadaljevali snov, pri kateri smo ostali v šesti uri. Učenci so začeli spoznavati šestosminski takt, zato smo po petju uvodne pesmi ponovili pravila šestosminskega takta. Nato smo se lotili učenja slovenske ljudske pesmi Lisička je prav zvita zver. Prebrali smo jo parlato, jo nato zapeli s tonsko abecedo, na koncu še z besedilom. Prav tako kot pri pesmi Rasla je jelka tudi pri tej ni bilo težav, saj jo učenci že poznajo. Pojavilo se je nekaj težav s trkanjem ritma, zato sem učencem naročila, naj uporabijo obe roki, saj je šestosminski takt sestavljen taktovski način. Tako so trkali prve tri dobe z desno roko in druge tri dobe z levo roko; isto metodo smo uporabili pri naslednji ritmično-melodični vaji. Tokrat je večje težave povzročala melodija, ker je učenci niso poznali. Ko smo z njo zaključili, sem učencem povedala, kaj morajo narediti pri naslednji vaji. Najprej smo izvajali podani ritmični primer, ki je napisan v triosminskem taktu, nato sem učencem naročila, naj uporabijo ta ritmični vzorec in tone c, d, e, g in a ter zapišejo svojo melodijo. Tako so vsi zapisali svoje skladbe in jih poimenovali, nato je vsak prišel k tabli, na katero je postavil lutke tako, kot je imel

zapisano v učbeniku. Lastno melodijo je vsak učenec tudi zaigral na klavir, vsi pa smo skupaj zapeli postavitev na tabli. Sledilo je pisanje ritmičnega nareka v šestosminskem taktu, kjer so učenci ponovno trkali ritem z obema rokama. Za zaključno vajo so pravilno postavili taktnice v danem ritmičnem primeru ter ga izvajali – najprej smo primer izvajali ustno, nato še s palčkami.

ANALIZA

V sedmi uri sem opazila, da imajo učenci še vedno težave s trkanjem ritma v triosminskem in šestosminskem taktu. Domislila sem se načina, kako lahko trkajo dobe v šestosminskem taktu in opazila, da jim je bilo tako lažje. Ponovno sem opazila napredek pri parlato branju not, saj so pred nekaj tedni učenci zgolj ponavljali tone za menoj, v sedmi uri pa so že skoraj samostojno korektno prebrali vse parlato vaje, ki smo jih izvajali. Prav tako sem opazila precejšnjo razliko pri petju – učenci so bolj samostojni in manj sramežljivi. Nekateri še vedno uporabijo lutke, ki so jih izdelali sami, da se za njimi »skrijejo«, ko pojejo. Učenci so bili navdušeni, ko so napisali svojo pesem na dani ritem. Bili so prav ponosni na svoje stvaritve in so jih z veseljem delili z razredom. Pri sedmi uri sem opazila predvsem to, da celotna ura poteka hitreje, zato lahko rešimo več nalog, snov pa je ob tem učencem razumljiva. Za zaključek ure sem učence vprašala, kateri slovenski ljudski pesmi sta napisani v triosminskem in šestosminskem taktu. Pravilno so odgovorili in menim, da si bodo to zapomnili za kar nekaj časa, saj smo tema snovema posvetili kar tri učne ure.

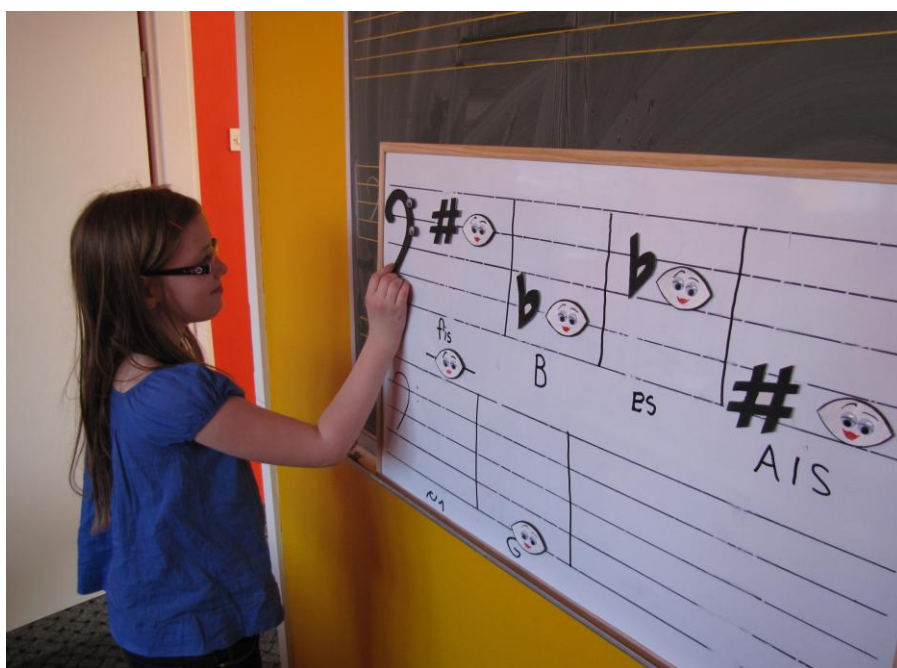
7.2.8 8. URA

POTEK

Za uvod zaključne ure smo z učenci spoznali skladatelja Ludwiga van Beethovna. Učenke so prebrale nekaj o njegovem življenju, pripravila sem posnetek njegove Šeste simfonije, nato smo poslušale odlomek Hvalnica naravi, učenke pa so medtem risale svoje vtise. Po poslušanju sem jih vprašala, kaj so si predstavljale, ko so poslušale odlomek, in dobila različne odgovore, ki so vključevali naravo. Odlomek smo potlej izvajale parlato, nato smo ga zapele še s tonsko abecedo.

Pri uri so bile prisotne tri učenke, zato sem vsako povabila k tabli in ji določila, kateri C naj postavi z lutko. Ko so to naredile, sem vsako tudi vprašala, v katero oktavo

spada njen C. Potlej sem na tablo pritrdila ton veliki H in vprašala, kako se po njihovem mnenju imenuje ta oktava, ter pri tem poudarila, da ta oktava stoji pod malo oktavo. Po razmisleku je ena izmed učenk ugotovila, da se ta oktava imenuje velika oktava, in tako smo začele spoznavati tone velike oktave. Razložila sem, da se toni velike oktave označijo z veliko tiskano črko. Za preizkus sem lutke dala na stran in uporabile smo navadno tablo in kredo, česar so se razveselile. Potlej smo vadile zapis tonov velike oktave. V pomoč sem izpostavila, da je ton veliki E enako zapisan kot ton c1 v enkratčrtani oktavi. To jim je bilo v veliko pomoč, saj so se pri ostalih tonih potlej orientirale po tonu veliki E. Nato sem naročila, naj na tablo napišejo še violinski ključ. Vsaka je napisala po štiri tone, vsakega iz ene oktave. Za tem, ko so bile vse tri že pri tabli, sem pripravila lutke – note; sledila je enaka naloga z lutkami. Učenke so vmes zapisovale note v učbenik. Sledila je malo težja naloga, kjer so morale v učbeniku zapisano melodijo v enkratčrtani oktavi prepisati v dvakratčrtano, malo in veliko oktavo. Dano melodijo smo najprej z lutkami postavile na tablo, nato sem vprašala, katera sta prva dva tona, in odgovorile so, da g1 in e1. Potlej sem vprašala, kje stojita tona g2 in e2, in ko so pravilno odgovorile, sem vzela obe lutki in ju pritrdila na pravilno mesto. Naročila sem, da na ta način nadaljujejo s celotno melodijo. Ko so melodijo prepisale v različne oktave, je vsaka prišla h klavirju in zaigrala po eno melodijo v pravi oktavi. Za zaključek ure sem učenke vprašala, kako se jim je zdel pouk z lutkami in če želijo, da tak pouk nadaljujemo. Odgovorile so, da jim je delo z lutkami zelo zanimivo in da želijo še dalje delati z njimi, vendar bi včasih rade pisale tudi na tablo.



Slika 17: Spoznavanje velike oktave

ANALIZA

V zadnji uri sem ponovno naredila preizkus. Učenke so uporabljale lutke in zapisovale tone na tablo. Ker te učence učim Nauk o glasbi že tri mesece, sem opazila velik napredek. Pred tremi meseci so potrebovali veliko več razmisleka, da so pravilno zapisali ton v določeni oktavi. V osmi uri, zadnji med katerimi sem uporabljala kot učno sredstvo lutke, so učenke hitreje odgovarjale na vprašanja in hitreje zapisovale tone na tablo. Sprva sem se bala, da bodo učenci znali hitro brati note zgolj z lutkami, vendar se je izkazalo, da so le pozitivno pripomogle, saj so učenci v osmi uri brez težav tudi s kredo zapisovali tone na tablo. Prav tako sem opazila, da se je povečalo zanimanje za sam predmet, saj so učenci prišli k uri dobre volje in nasmejani, z veseljem peli uvodno pesem, ki sem jo napisala posebej za njih, ter tudi odhajali dobre volje. Večkrat so bili pri koncu ure začudeni, da je tako hitro minila. Napredek je bil več kot očiten, saj so se povrh vsega znebili tudi sramu pred petjem. Odločila sem se, da bom v prihodnje kombinirala delo z lutkami in navadnim zapisom na tablo, saj imajo učenci pri pouku radi raznolikost.



Slika 18: Zaključna slika z lutkami

8 SKLEP

Skozi proces nastajanja diplomskega dela je bilo ugotovljeno, da se glasba in lutkarstvo še bolj dopolnjujeta, kot bi nekateri predvidevali. Raziskava lutkovnega razvoja je pokazala, da sta se lutkovna in glasbena pot križali že v obdobju baroka (če ne že prej) v novo obliko, ki se je pojavila v gledališču: lutkovna opera. Med drugim smo spoznali, da se je nad lutkami navduševal tudi skladatelj Franz Joseph Haydn, ki je tudi sam napisal glasbo za nekaj lutkovnih oper. Stoletja razvoja so lutkovno gledališče popeljala v današnje čase, ko je lutkarstvo izredno razširjen pojem tako v kulturno-zabavnem kot v vzgojno-izobraževalnem svetu. Skozi tisočletja se je lutkin pomen podajal iz otroških v odrasle roke in spet nazaj. Danes je ta oblika zabave namenjena tako otrokom kot odraslim.

Kot je že omenjeno, imajo lutke velik pomen v vsakdanjem otrokovem vzgojno-izobraževalnem procesu, saj si s pomočjo raznih vrst lutk gradijo samopodobo in se učijo komunikacije ter socializacije. Lutke predstavljajo otroku domišljjski svet, ki ga je mnogo kateri odrasli izgubil v procesu odraščanja. Lutka ustvari sproščeno ozračje v razredu in zbliža otroka z učiteljem. Učenci se lahko kreativno izražajo tako pri izdelavi lutk kot pri pripravljanju lutkovne predstave. Lutka lahko služi tudi kot premagovanje strahu pred petjem ali navadno komunikacijo. Če je otrok bolj introvertiran, lahko s pomočjo lutke vzpostavimo komunikacijo z njim, saj bo lutka predstavljala nekakšen most, preko katerega bo otrok lažje komuniciral.

Tako kot ima lutka velik pomen pri izobraževanju, ima glasba še večji pomen v lutkovnem gledališču. Danes skorajda ni predstave, v kateri ne bi bila uporabljena taka ali drugačna glasba. Če ni uporabljena melodija, pa je vsaj glasbena kulisa, ki ima namen predstaviti prostor ali čas. Glasba je v lutkovnih predstavah največkrat v vlogi glasbene spremljave k lutkarjevemu petju. Živa glasba je v lutkovnih predstavah uporabljena predvsem, ko ima to večji pomen za zgodbo. Tak primer je predstava, ki je nastala v Lutkovnem gledališču Maribor: *Ko je Šlemil šel v Varšavo*. Igralci na odru igrajo na violino, tubo in boben, saj je predstava o židu Šlemilu in so tako prav ta glasbila tudi najbolj primerna. Glasba ima v lutkovnih predstavah več pomenov in opazno je, da je tako rekoč nepogrešljiva.

V praktičnem delu diplomske naloge, torej delu z otroki, je prišlo do spoznanja, kako se glasba in lutke lahko dopolnjujejo. Uporaba lutk pri glasbenem izobraževanju je pripomogla ne samo k sproščenemu vzdušju v razredu, temveč tudi k premagovanju strahu

učencev pred petjem, k hitrejšemu razumevanju snovi, tekočemu branju in zapisovanju not, spodbujanju kreativnosti in predvsem k temu, da so učenci prišli z veseljem k pouku in se z veseljem tudi naučili nekaj novega. Glasba in lutka se v otroškem svetu med seboj prepletata, povezujeta in dopolnjujeta. Otrokom skupaj približata znanje, zaupanje, samozavest ter predvsem sproščen način usvajanja in utrjevanja glasbenih znanj.

9 LITERATURA

Astell-Burt, C. (2002). *I am the story: The Art of Puppetry in Education and Therapy*. London: Souvenir Press.

Blumenthal, E. (2005). *Puppetry: a world history*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

Bogota, B., Geršak V., Korošec, H., Majaron E. (2006). *Otrok v svetu glasbe, plesa in lutk*. Koper: Pedagoška fakulteta Koper.

Currell, D. (1999). *Puppets and Puppet Theatre*. Ramsbury: The Crowood Press Ltd.

Denac, O. (2002). *Glasba pri celostnem razvoju otrokove osebnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Golub, Z. (2003). *Šolsko lutkovno gledališče z zbirko lutkovnih igric*. Nova Gorica: Založba EDUCA, Melior d.o.o.

Jurkowski, H. (1998). *Zgodovina evropskega lutkarstva*. Ljubljana: Delo tiskarna.

Latshaw, G. (2000). *The Complete Book of Puppetry*. New York: Dover Publications, Ins.

Pavlič Drnovšek, M. (2011). *Glasba z lutko-lutka z glasbo*. Diplomsko delo, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta.

Širca Costantini, K. in Tornič Milharčič B. (2004). *Mali glasbeniki 2*. Ilirska Bistrica: Borovci.

Širca Costantini, K. in Tornič Milharčič B. (2004). *Mali glasbeniki 3*. Hruševje: samozaložba.

Trefalt, U. (1993). *Osnove lutkovne režije*. Ljubljana: ZKOS.

VanSchuyver, J. (1993). *Storytelling Made Easy with Puppets*. Westport: Oryx press.

Varl, B. (1995). *Lutke na palici*. Šentilj: Aristej.

Varl, B. (1995). *Lutke na nitkah*. Šentilj: Aristej.

Varl, B. (1997). *Ročne lutke*. Šentilj: Aristej.

Varl, B. (1997). *Ploske lutke*. Šentilj: Aristej.

Varl, B. (1997). *Maske*. Šentilj: Aristej.

Varl, B. (1997). *Mimične lutke*. Šentilj: Aristej.

Varl, B. (1998). *Igrajmo se z lutkami*. Ljubljana: Mohorjeva družba.

Verdel, H. (1987). *Zgodovina slovenskega lutkarstva*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Vogelnikova, M. (1958). *Ročne lutke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

SPLETNI VIRI

<http://www.veza.sigledal.org/prispevki/zabeceda>; Pridobljeno: 3.3. 2012

Hand puppet. (b.d.). Pridobljeno 23.3. 2012, iz

http://en.wikipedia.org/wiki/Rod_puppet#Rod_Puppets

Lutkovno gledališče Ljubljana-Zgodovina. (b.d.). Pridobljeno 24. 2. 2012, iz

http://www.lgl.si/index.php/zgodovina_lutke

Marionette. (b.d.). Pridobljeno 23.3. 2012, iz <http://en.wikipedia.org/wiki/Marionette>

Mask. (b.d.). Pridobljeno 23.3. 2012, iz

http://en.wikipedia.org/wiki/Mask#Masks_in_theatre

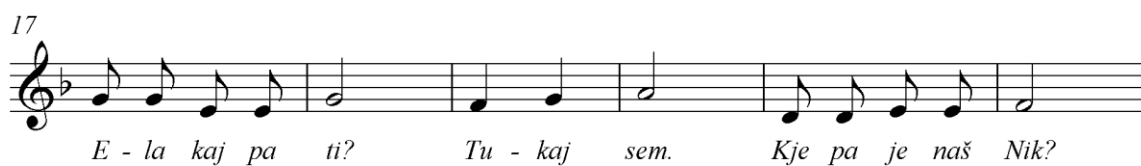
Shadow play. (b.d.). Pridobljeno 23.3. 2012, iz

http://en.wikipedia.org/wiki/Shadow_puppet

Priloga A

Kdo danes je med nami?

Besedilo in glasba:
Sarah Jane Robinson



Priloga B

Kdo danes je med nami?

Besedilo in glasba:
Sarah Jane Robinson

