

Mestna občina Celje  
Komisija Mladi za Celje

# UPORABA IZRAZNIH MOŽNOSTI KLAVIRJA V GLASBENEM ŠOLSTVU



## RAZISKOVALNA NALOGA

Avtorji:

**EVA SLOKAN**, 9. razred  
**ALJAŽ ŠUMEJ**, 8. razred  
**ŽIGA VOLAVŠEK**, 8. razred

Mentorica:

**SIMONA GUZEJ**,  
profesorica klavirja

Celje, marec 2012.

Glasbena šola Celje

# **UPORABA IZRAZNIH MOŽNOSTI KLAVIRJA V GLASBENEM ŠOLSTVU**

**RAZISKOVALNA NALOGA**

Avtorji:

**EVA SLOKAN**, 9. razred  
**ALJAŽ ŠUMEJ**, 8. razred  
**ŽIGA VOLAVŠEK**, 8. razred

Mentorica:

**SIMONA GUZEJ**,  
profesorica klavirja

Mestna občina Celje, Mladi za Celje  
Celje, 2012

# 1. KAZALO

1. KAZALO .....	1
2. ZAHVALA.....	3
3. POVZETEK .....	4
4. UVOD.....	5
4.1 OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA.....	5
4.2 HIPOTEZE.....	5
4.3 IZBOR IN PREDSTAVITEV RAZISKOVALNIH METOD .....	6
5. OSREDNJI DEL RAZISKOVALNE NALOGE .....	8
5.1 POTEK RAZISKOVALNEGA DELA.....	8
5.2 TEORETIČNI DEL.....	9
5.2.1 ZGODOVINA KLAVIRJA .....	9
5.2.1.1 PREDHODNIKI KLAVIRJA .....	9
Monokord .....	9
Polikord.....	9
Klavikord .....	9
Čembalo .....	10
Virginal .....	10
Špinet.....	11
5.2.1.2 KLAVIR V 20. STOLETJU.....	12
Klavir .....	12
Avtomatični klavir .....	12
5.2.2 IZRAZNE MOŽNOSTI SODOBNEGA KLAVIRJA.....	13
5.2.2.1 DINAMIKA IN BARVA .....	13
DINAMIKA KLAVIRSKEGA TONA .....	13
OZNAČEVANJE DINAMIKE.....	13
DINAMIKA MELODIJE.....	14
BARVA KLAVIRSKEGA TONA.....	14
5.2.2.2 TEMPO IN PULZ.....	14
TEMPO IN STIL .....	15
PULZ.....	15
5.2.2.3 AGOGIKA.....	15
OZNAČEVANJE IN IZVAJANJE AGOGIKE .....	15
AGOGIČNA KORONA .....	16
AGOGIČNI AKCENT .....	16
RUBATO .....	16
PAVZA.....	16
5.2.2.4 ARTIKULACIJA IN FRAZIRANJE .....	17
ARTIKULACIJA.....	17
FRAZIRANJE.....	17
FRAZA.....	17
5.2.2.5 INTERPRETACIJA IN STIL .....	18
BAROČNI STIL .....	18
KLASICISTIČNI STIL.....	18

ROMANTIČNI STIL .....	19
5.2.2.6 PEDALIZIRANJE.....	19
5.2.3 KLAVIR V GLASBENIH ZVRSTEH IN PLESIH .....	20
5.3 PRAKTIČNI DEL .....	21
5.3.1 REZULTATI IN ANALIZA ANKETNEGA VPRAŠALNIKA ZA OSNOVNO IN SREDNJO STOPNJO.....	21
5.3.2 REZULTATI IN ANALIZA ANKETNEGA VPRAŠALNIKA ZA AKADEMIJO ZA GLASBO.....	29
5.3.3 INTERVJU S SPEC. BENJAMINOM GOVŽETOM .....	38
5.3.4 INTERVJU Z RED. PROF. HINKOM HAASOM .....	41
6. ZAKLJUČEK.....	46
7. VIRI IN LITERATURA .....	48
8. PRILOGE .....	49
8.1 ANKETNI VPRAŠALNIK ZA OSNOVNO IN SREDNJO STOPNJO.....	49
8.2 ANKETNI VPRAŠALNIK ZA AKADEMIJO ZA GLASBO .....	51

## KAZALO SLIK

Slika 1: Monokord.....	9
Slika 2: Klavikord.....	10
Slika 3: Virginal.....	11
Slika 4: Špinet.....	11
Slika 5: Avtomatični klavir.....	12

## **2. ZAHVALA**

Iskreno se zahvaljujemo mentorici prof. Simoni Guzej za pomoč, usmerjanje, vzpodbudo in vodenje pri izdelavi raziskovalne naloge ter prof. Metki Lipovšek za lektoriranje.

Zahvaljujemo se tudi spec. Benjaminu Govžetu in red. prof. Hinku Haasu za prijazno opravljena intervjuja, učencem osnovne stopnje Glasbene šole Celje in dijakom umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje ter študentom Akademije za glasbo v Ljubljani za sodelovanje pri anketi.

Hvala tudi Marku Moškotevcu za tehnično pomoč pri nastajanju naloge.

### **3. POVZETEK**

Ker o uporabi izraznih možnosti klavirja ni veliko zapisanega, smo se kot pianisti odločili, da to raziščemo in zapišemo.

Klavir je lahko uporabljen kot samostojen ali kot spremljevalni instrument, zato mora imeti določene sposobnosti, ki mu to dopuščajo. Imenujemo jih izrazne možnosti, besedi pa ne pomenita nič drugega kot to, s čim se lahko klavir izraža in v čem je drugačen od drugih instrumentov. Oponaša lahko cel orkester, igra večglasno, ... Klavir je spremljevalno glasbilo tudi v plesih ter v glasbenih zvrsteh.

Anketirali smo učence klavirja osnovne stopnje Glasbene šole Celje in dijake umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje ter študente klavirja na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Želeli smo izvedeti o poznavanju in uporabnosti izraznih možnosti na različnih stopnjah glasbenega šolanja. Dobljeni rezultati so bili večinoma pričakovani, ponekod pa smo dobili tudi precej zanimive odgovore. Prišli smo do logičnega zaključka, da se znanje in uporaba izraznih možnosti s povečevanjem starosti in prakse poglobljata.

Da bi o izraznih možnostih izvedeli čim več in malo razširili tudi svoje znanje, smo naredili še intervjuja z red. prof. na Akademiji za glasbo v Ljubljani gospodom Hinkom Haasom in s predstojnikom klavirskega oddelka v Glasbeni šoli Celje spec. Benjaminom Govžetom. Oba sta nam dala veliko uporabnih nasvetov za izboljšanje klavirske igre, dobili pa smo še več vedenja o izraznih možnostih in predhodnikih klavirja.

## 4. UVOD

### 4.1 OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA

Zavedamo se, da je za kvalitetno klavirsko igro potrebno v čim večji možni meri poznati izrazne možnosti klavirja in jih tudi vključiti v domačo vadbo.

Raziskovalno nalogo smo videli kot priložnost, da razširimo svoje znanje in izboljšamo svojo klavirsko igro ter obenem pomagamo vsem pianistom, še posebej na osnovni in srednji stopnji glasbenega izobraževanja, do boljših izvedb.

V ta namen je dobro poznati izrazne možnosti ter jih v čim večji meri vključiti v domačo vadbo. V nalogi je veliko uporabnih nasvetov, bodisi iz literature ali pa iz intervjujev, ki smo ju opravili s spec. Benjaminom Govžetom ter red. prof. Hinkom Haasom.

Obenem smo želeli spoznati, v kolikšni meri naši učenci in dijaki umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje ter študentje Akademije za glasbo v Ljubljani poznajo in uporabljajo izrazne možnosti klavirja pri svoji vadbi.

### 4.2 HIPOTEZE

Preden smo začeli z raziskovanjem smo postavili hipoteze za učence in dijake osnovne in srednje stopnje Glasbene šole Celje ter študente na Akademiji za glasbo v Ljubljani.

Hipoteze za osnovno in srednjo stopnjo:

1. *Učenci in dijaki vedo, da se je klavir od svojega nastanka do danes precej spremenil.*
2. *Učenci in dijaki poznajo enega predhodnika klavirja (čembalo) in ga znajo opisati.*
3. *Učenci in dijaki v glavnem vedo, kaj pomeni pojem izrazne možnosti klavirja.*
4. *Učenci in dijaki znajo ločiti pojme o dinamiki in agogiki, ki se nanaša na tempo.*
5. *Dijaki v večji meri slišijo široko paleto tonskih barv kot učenci.*
6. *Učenci in dijaki razumejo in znajo opisati glasbeni pojem tempo.*
7. *Dijaki si pravi tempo hitreje poiščejo in zapomnijo kot učenci.*
8. *Zaradi poznavanja glasbe dijaki v večji meri posvečajo več pozornosti pavzam kot učenci.*
9. *Učenci in dijaki poznajo pojem rubato in ga znajo pojasniti.*
10. *Učenci in dijaki znajo opredeliti pojem fraze.*
11. *Učenci in dijaki poznajo glasbene stile in jih ne mešajo z glasbenimi zvrstmi.*

Hipoteze za Akademijo za glasbo v Ljubljani:

1. *Študentje poznajo več predhodnikov klavirja (jih znajo poimenovati) kot pa učenci in dijaki na osnovni in srednji stopnji.*
2. *Študentje vedo, da lahko čembalu pripišemo stopničasto dinamiko.*
3. *Študentje vedo, da se je tišji in glasnejši zvok lahko izvajal na predhodnikih, a le na nekaterih.*
4. *Študentje znajo pojasniti, kako iz klavirja izvabiti različne palete tonskih barv.*
5. *Študentje vedo, zakaj je klavir postal eno izmed najpopularnejših glasbil na svetu.*
6. *Študentje ločijo besedi tempo in pulz in znajo pojasniti razliko med njima.*
7. *Študentje vedo, da se mora tempo navezovati na glasbeno obdobje, v katerem je bila ustvarjena skladba.*
8. *Študentje vedo, da označen tempo ne pomeni neprestano ohranjanje le-tega.*
9. *Poznajo glasbeni izraz agogika (vključno z rubatom) ter ga znajo opisati.*
10. *Pavza študentom pomeni več kot osnovnošolcem in srednješolcem, znajo pa ji tudi bolje prisluhniti.*
11. *Študentje najraje igrajo romantične skladbe, saj dopuščajo največ izrazne svobode.*
12. *Študentje poznajo tipične značilnosti posameznih glasbenih stilov.*
13. *Vsem izraznim možnostim dajejo enak poudarek.*

### **4.3 IZBOR IN PREDSTAVITEV RAZISKOVALNIH METOD**

Metode našega raziskovalnega dela so najprej temeljile na pregledu in povzemanju sekundarnih virov. Pri zbiranju podatkov smo uporabili kvantitativno (anketni vprašalnik) in kvalitativno raziskovalno metodo (intervju). Zaradi pridobitve bolj zanesljivih in uporabnih podatkov smo v anketnem vprašalniku uporabili tako zaprti kot odprti tip vprašanj. Zaradi zanimivosti teme smo se odločili objaviti oba intervjuja v celoti. Intervjuja smo izvedli na Glasbeni šoli Celje (s spec. Benjaminom Govžetom) in Akademiji za glasbo v Ljubljani (z red. prof. Hinkom Haasom) konec meseca januarja 2012. Z dovoljenjem spec. Benjamina Govžeta in red. prof. Hinka Haasa smo oba intervjuja posneli, kasneje pa pripravili dobesedna zapisa, ki smo ju objavili v nalogi.

Naša raziskava in analiza rezultatov je temeljila predvsem na dveh anketnih vprašalnikih, ki smo ju sestavili, da bi preverili naše hipoteze. Ankete smo izvedli v mesecu januarju 2012. V raziskavo smo vključili učence osnovne stopnje klavirja (5, 6., 7. in 8. razred) na Glasbeni šoli Celje. Razdelili smo 35 anketnih vprašalnikov, od katerih je bilo rešenih in obdelanih 28 anket. Na srednji stopnji smo med dijake razdelili 15 anketnih vprašalnikov, od katerih je bilo izpolnjenih in obdelanih 9 anket dijakov umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje. Med študente klavirja na Akademiji za glasbo v Ljubljani pa smo razdelili 20 anketnih vprašalnikov, od katerih smo dobili rešenih in izpolnjenih 7 anket. Za raziskavo smo skupaj pripravili 70 anketnih vprašalnikov, od katerih smo v raziskavo zajeli 44 vprašalnikov,



kar znaša skoraj 63%. Vsi prejeti anketni vprašalniki so bili ustrezni za nadaljnjo obdelavo. V raziskovalni nalogi smo torej uporabili naslednje raziskovalne metode:

- raziskovanje s pomočjo strokovne literature, brskanje po spletu ter različnih enciklopedijah.
- dve anketi, ki smo ju zastavili 28 učencem osnovne stopnje glasbene šole, 9 dijakom klavirja umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje ter 7 študentom klavirja (v raziskavo smo zajeli učence 5., 6., 7. in 8. razredov klavirja, ki imajo že nekaj pridobljenega tovrstnega znanja);
- intervjuja, ki smo ju opravili s spec. Benjaminom Govžetom in z red. prof. Hinkom Haasom.

## **5. OSREDNJI DEL RAZISKOVALNE NALOGE**

### **5.1 POTEK RAZISKOVALNEGA DELA**

Gotovo vas zanima, kako so potekali naši začetki ustvarjanja raziskovalne naloge. Najprej smo seveda razmišljali o tem, s čim bi se kot pianisti želeli poglobljeno ukvarjati in bolj podrobno preučevati. Idej je bilo kar veliko, vsi pa smo se strinjali z raziskovanjem o izraznih možnostih klavirja. Gradivo smo iskali v knjižnici, na internetu in pri različnih profesorjih.

Velikokrat smo zasledili pojem izrazne možnosti klavirja in če povemo iskreno, nismo vedeli, kaj to pomeni, zato smo začeli z raziskovanjem. Želeli smo izvedeti, ali poznajo izrazne možnosti klavirja drugi učenci, dijaki in študentje ter v kolikšni meri jih uporabljajo pri svoji vsakodnevni vadbi. Poskušali smo sestaviti čimbolj izvirna vprašanja in poučne ankete. Najprej smo morali postaviti hipoteze, po katerih smo kasneje napisali anketne vprašalnike. Malo nas je presenetilo, da kar velik odstotek mladih pianistov ne pozna pojma izrazne možnosti.

Opravili smo tudi dva intervjuja in sicer z red. prof. na Akademiji za glasbo v Ljubljani gospodom Hinkom Haasom ter s predstojnikom klavirskega oddelka na Glasbeni šoli Celje spec. Benjaminom Govžetom, ki sta nam raziskovanje še popestrila. Z izdelavo raziskovalne naloge smo se naučili ogromno novih stvari, ki jih bomo z veseljem obdržali v spominu in klavirski praksi.

## 5.2 TEORETIČNI DEL

### 5.2.1 ZGODOVINA KLAVIRJA

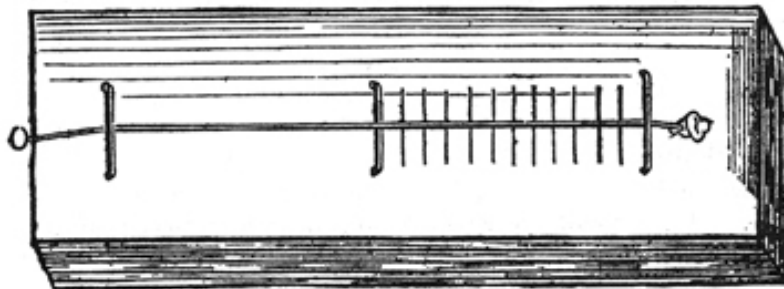
Klavirju podobni predniki so se pojavili že mnogo stoletij nazaj. Nekateri so bili bolj, drugi manj podobni klavirju, vsi pa so vodili v iznajdbo sodobnega klavirja. Slednjega je izumil Bartolomeo Christofori že v 18. stoletju. (Matthews, Thompson 2006)

#### 5.2.1.1 PREDHODNIKI KLAVIRJA

Princip glasbil s tipkami je tak, da so strune pripete v večji ali manjši omarici, ki je obenem zvočni rezormator. Posebne priprave udarijo struno, ki zazveni. Šele v 15. stoletju so strunam dodali tipke. Uporaba tipk za igranje na strune je pripeljala do razvoja hišnih glasbil z izraznimi možnostmi. (Bradač 2005)

##### Monokord

Monokord je bil podolgovata zaboj z napeto struno. Popularen je bil v antiki in je služil za določanje intervalov. Monokord je bil priprava za izvajanje akustičnih poskusov. (Bradač 2005)



Slika 1: Monokord

##### Polikord

Polikord je srednjeveška različica monokorda z več strunami, ki je služila kot eksperimentalna akustična priprava. To glasbilo je bilo majhno in so ga nosili obešenega kar čez ramo. Iz njega se je razvil klavikord. (Bradač 2005)

##### Klavikord

Klavikord je po vsej verjetnosti nastal v 12. stoletju, razvijal pa se je dolgih 600 let in ga glede na zgradbo delimo na dve obdobji:

- do začetka 18. stoletja (*vezani klavikord*)
- do začetka 19. stoletja (*nevezani klavikord*)

Vezani klavikord je imel več tipk kot strun, nevezani klavikord pa toliko tipk kot strun. Vezani klavikord je celo omogočal igranje več tonov na isti struni. Posebna tehnika igranja na klavikord je dopuščala vibracije in daljše vzdržane tone. Prvi klavikordi so imeli obseg 2 oktavi in pol, kasneje pa so ga povečali na 4 oktave. **(Matthews, Thompson 2006)**



Slika 2: Klavikord

## Čembalo

Čembalo ali klavicimbal (clavicymbalum) datirata v začetek 15. stoletja z različicami po evropskih državah: glavičembalo, špinet, virginal, klaviciterij. Imel je registre po vzoru orgel, ki so povezovali dva manuala, zgornjega in spodnjega, ki sta bila podobna po karakterju in ne toliko po dinamiki. Kasneje ga je izpodrinil klavir s kladivci, vendar ga še danes uporabljajo za izvajanje baročnih del. **(Matthews, Thompson 2006)**

## Virginal

Virginal je bil priljubljen v začetku 17. stoletja in je postal izredno pomemben za razvoj klavirske igre (novi prijemi) in razvojne oblike (variacijske oblike). Lahko so ga postavili na mizo. Izredno priljubljena oblika je bil dvojni virginal, ki so ga iznašli v Antwerpnu. Prijel se ga je vzdevek »mati in otrok«. **(Matthews, Thompson 2006)**



Slika 3: Virginal

## Špinet

Špinet je bil razmeroma majhen vzorec glasbila s čembalsko mehaniko, ki je bil večinoma grajen v obliki majhne omare, ki so ga lahko, tako kot virginal, postavili na mizo. Priljubljen je bil v Franciji. Izdelovali so tudi manjše, tako imenovane »spinetino«. **(Matthews, Thompson 2006)**



Slika 4: Špinet

### 5.2.1.2 KLAVIR V 20. STOLETJU

#### Klavir

Današnji klavir, ki so ga izpopolnjevali več kot 100 let, je izumil Bartolomeo Cristofori leta 1709. Koncertni klavir sestavlja več kot 12000 delcev, za en udarec po struni pa je treba zlepiti kar 60 delcev. Klavir omogoča ogromno izraznih možnosti. Do konca 18. stoletja je bil več kot samo modna igrača, saj je bilo do takrat, ko je bil na višku priljubljenosti, več ljudi, ki so ga želeli imeti, kot tistih, ki so ga znali igrati. **(Bradač 2005)**

#### Avtomatični klavir

Avtomatični klavir je bil izumljen v 20. stoletju. Takrat je bilo v ZDA 70 % izdelanih klavirjev avtomatičnih. Bili so bodisi tipa »pianila« bodisi reproduktivnega tipa, v katerem je igralni mehanizem vdolan v klavir. Ti klavirji delujejo na osnovi zapletenega, a natančno preluknjanega papirja. Zanj so pisali skladbe tudi nekateri skladatelji (Stravinski). **(Bradač 2005)**



Slika 5: Avtomatični klavir

## 5.2.2 IZRAZNE MOŽNOSTI SODOBNEGA KLAVIRJA

### 5.2.2.1 DINAMIKA IN BARVA

Tišji in glasnejši zvok je bilo z vsemi vmesnimi prehodi mogoče izvesti že na predhodnikih sodobnega klavirja.

Klavir je eno najbolj priljubljenih glasbil prav zaradi dinamičnega niansiranja, barve tona, širokega zvočnega razpona in možnosti igranja več glasov istočasno z različno intenziteto.

Tak klavir je že v 18. stoletju izumil Bartolomeo Cristofori. A natančnejšo dinamiko in niansiranje je omogočal šele klavir v poznejših časih.

Dinamika in barva klavirskega tona sta odvisni od pritiska, ki ga na tipko prenese pianist oziroma od občutka, ki ga uho preda roki. **(Zlatar 2009)**

### DINAMIKA KLAVIRSKEGA TONA

Ker pianist ne more vplivati na višino tona, svoje razumevanje skladbe izraža z dinamiko. Pri tem je v precej neugodnem položaju, saj lahko na intenziteto klavirskega tona, ko je le-ta že nastal, vpliva le v določeni meri, pri čemer začetna jakost postopno ugaša (*decrescendo*). Glasnost klavirskega zvoka se takoj po udarcu klavirca ob strune zmanjša skoraj na polovico. Glavni predpogoj za pravilno oblikovanje klavirskega tona je, da se le-tega poslušša do konca. Pianist mora zelo pazljivo poslušati ton ves čas njegovega trajanja, saj ga bo le tako lahko povezal z naslednjim tonom ali primerno zaključil njegovo trajanje. **(Zlatar 2009)**

### OZNAČEVANJE DINAMIKE

Beseda dinamika izhaja iz grške besede *dinamis*, kar pomeni sila, moč, jakost. V glasbi pa se nanaša na stopnjevanje glasnosti tonov.

Dinamika je pomembno sredstvo glasbenega izražanja in oblikovanja. Najosnovnejše oznake za dinamiko (*ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, ...) nam povedo, kako močno moramo pritisniti kakšno tipko. Poleg teh simbolov obstajajo tudi oznake za poudarjanje posameznega tona (*sf*, *sfp*, *sff*, *pf*, *fp*...). Nekatere oznake pa nam povedo, kako moramo kak ton ali nianso oblikovati (*crescendo*, *decrescendo*, *diminuendo* ...).

Prehod iz ene dinamične stopnje na drugo je lahko bolj ali manj postopen, lahko pa je tudi zelo nagel. Za pravilno izvedbo prehodne dinamike je potrebno upoštevati tri elemente: jakost začetnega tona, prostor ojačanja (slabljenja) zvoka in jakost skrajne točke.

Klavirska glasba, pisana v baroku, je skopa z dinamičnimi oznakami, za kar je treba vzroke iskati v tehničnih (ne)zmožnostih čembala, ki je dopuščal le t. i. »stopničasto dinamiko«. Izvajanje dinamičnih oznak mora več pianist prilagoditi stilnim značilnostim obdobja, avtorju in delu. **(Zlatar 2009)**

## DINAMIKA MELODIJE

Če melodijo razumemo kot niz tonov, povezanih v smiselno in estetsko oblikovano celoto, potem bo tudi živo in izrazno gibanje teh tonov oblikovano z razmerjem med njihovo glasnostjo.

Nenaraven vtis bi pustilo npr. poudarjanje neprimernih tonov. Naravno gibanje je, da se melodija vzpenja s *crescendom* in spušča z *decrescendom*. Ena melodija lahko vsebuje več melodičnih valov, od katerih vsak doseže svoj vrhunec, ki mu sledi upad.

Najvišji ton ni nujno najglasnejši. **(Zlatar 2009)**

## BARVA KLAVIRSKEGA TONA

Mnenje znanstvenikov je, da se lahko na klavirju ustvarijo toni različnih glasnosti, ne pa tudi barve. A poslušalci in glasbeniki trdijo, da na klavirju slišijo tudi široko paleto tonskih barv.

Glasbenik s tonom izrazi svoje občutke in misli in jih izlije v igranje.

Na predhodnikih klavirja se ni dalo tako poslušati in olepšati vsakega tona, ta pa je zvenel veliko bolj okorno in nenaravno.

Barve tona ne označujejo ali določajo izrazi ali oznake, ker si vsak pianist posebej izbere, kako bo zaigral posamezen ton. **(Zlatar 2009)**

### 5.2.2.2 TEMPO IN PULZ

Tempo je odločilnega pomena pri končni izvedbi skladbe, saj jo lahko slabo izbran tempo »uniči« ali »poškoduje«. Pri sodobnem klavirju je tempo lahko izredno hiter, izredno počasen ali pa nekaj vmes. Pri predhodnikih klavirja pa temu ni bilo tako, saj še mehanizem ni bil tako razvit in so tipke ali ostajale »notri« ali pa so počasneje prihajale na »površje«.

A za skladbo ne obstaja samo en pravi tempo in je težko razložiti, zakaj je eden dober, drugi pa ne. Tempo mora vendarle ustrezati glasbenemu obdobju, v katerem je ustvarjal skladatelj in mora logično naraščati in upadati.

Glavna težava tempa je, kako izbrati pravega in si ga zapomniti. To vam bomo predstavili v raziskovalnem delu.

Tempo označuje nekaj glavnih in najbolj prepoznavnih oznak (adagio, andante, allegro, vivace ...). Le-te povedo, kako hitro moramo igrati skladbo ali nianso. **(Zlatar 2009)**



## TEMPO IN STIL

Označen tempo v nobenem primeru ne pomeni obveznega ohranjanja tempa, saj lahko le-tega spremenijo agogične oznake.

Različni skladatelji so v različnih obdobjih pisali skladbe za različne tempe (v baroku je bil tempo veliko hitrejši kot v romantiki).

Skladatelji so pisali različno. Liszt je pisal veliko bolj zasanjano kot Mozart, a mu je to dopuščala nova in boljša različica klavirja. O tem boste več izvedeli v poglavju Interpretacija in stil.

Skladateljevo oznako tempa moramo gledati bolj relativno, saj jo je marsikateri skladatelj že obžaloval. **(Zlatar 2009)**

## PULZ

Težko je ločiti dve tako povezani komponenti glasbenega dela, kot sta tempo in pulz. Tempo predstavlja hitrost pretoka osnovne notne vrednosti (dobe) in ga običajno izpiše sam skladatelj z imenom. Pulz pa je izvajalčevo doživljanje in razumevanje tega pretoka. Pulz ni tako odvisen od zmožnosti klavirja, je pa res, da ga je na današnjih klavirjih lažje občutiti. **(Zlatar 2009)**

### 5.2.2.3 AGOGIKA

Agogika se izraža z menjavo tempa. Kaže se kot sprememba v trajanju tonov ali nians. Zato je tesno povezana z nekaterimi časovnimi izraznimi možnostmi: ritmom, tempom in delno z metrumom. Pojem agogika zajema zelo široko področje.

Besedo agogika je v glasbo prvi uvedel H. Riemann in prihaja iz grške besede *agogos*, kar pomeni vodenje, usmerjanje, spodbujanje in gibanje. **(Zlatar 2009)**

## OZNAČEVANJE IN IZVAJANJE AGOGIKE

Agogične oznake kažejo spremembo trajanja ene enote ali nians. Glavne in najbolj pomembne oznake na eni enoti nakazujejo njeno podaljšanje, medtem ko lahko frazo z oznako pospešimo ali upočasnimo.

Za boljše razumevanje vam bomo predstavili 3 agogične pojme: korona, akcent in rubato.

Glede agogike je sodobni klavir v veliki prednosti, saj lahko nanj izvajamo vse agogične pojme, npr. rubato, *accelerando*, ... **(Zlatar 2009)**

## AGOGIČNA KORONA

Znatno podaljšanje nekega tona preko njegove vrednosti označuje s korono. Korona ton podaljša od polovice do osem dob.

Če pianist tone posluša intenzivno in na njih uporabi vse možne izrazne možnosti, to čez nekaj časa pripelje do dobre izvedbe. **(Zlatar 2009)**

## AGOGIČNI AKCENT

Poleg korone obstaja še veliko drugih oznak in izrazov za podaljšanje enega tona ali nians.

Najpogosteje gre za neznatno razširitev, ki se ji reče akcent. Označimo ga z izrazom tenuto, malo vodoravno črto ( \_ ) ali klinom. **(Zlatar 2009)**

## RUBATO

*»Zamislite si drevo, ki ga ziba veter. Skozi njegovo krošnjo se prebijajo sončni žarki. Razigrana svetloba teh žarkov je rubato.«*

*F. Liszt (Souvenirs d'un pianist)*

Poleg ostalih agogičnih sprememb obstajajo še manjša in večja odstopanja, ki jih označimo z izrazom *rubato*.

Rubato se je največkrat uporabljal v romantiki, saj so bile pesmi bolj zasanjane in poglobljene. **(Zlatar 2009)**

## PAVZA

Pavza kot agogični znak je zelo pomembna pri končni izvedbi skladbe. Najbolj pogosto se zgodi, da pianist pavzo prehitro spusti ali pa začne igrati.

*»Nikjer drugje izvajalci ne delajo toliko neumnosti, kot prav pri izvajanju pavz.«*

*N. Perelman (Pri klavirski uri)*

Razumevanje časa se v glasbenem delu še posebej opazi pri oblikovanju pavz in doživljanju tišine.

To je bilo torej nekaj agogičnih oznak in izrazov, ki so najbolj poznani in najpomembnejši. Iz literature smo ugotovili, da se agogične oznake in njihovo izvajanje skozi čas ni veliko spremenilo in da se je na veliko predhodnikih klavirja dalo izvajati enake agogične oznake kot

danes. So se pa v različnih glasbenih obdobjih uporabljale različne izrazne možnosti in njihovo izvajanje. (Zlatar 2009)

## 5.2.2.4 ARTIKULACIJA IN FRAZIRANJE

### ARTIKULACIJA

Glasbena artikulacija (lat. *articulatio* – razčlenjevanje) se tako kot artikulacija v govoru ukvarja z izgovorjavo notnega teksta, kar pripomore k jasnosti glasbene deklamacije.

Artikulacijske oznake so loki (*legato* ali *non legato*) in pike (*staccato*) ter vsi ostali simboli, ki opozarjajo na izgovor, zato lahko artikulacijo poistovetimo z vrstami udarca. Ker se fraziranje kot tudi artikulacija označujeta z lokom, le da se fraziranje označuje redkeje, lahko takrat, ko se pojavita skupaj, nastane določena zmešnjava.

V nekaterih izdajah artikulacijo določi že skladatelj in skladba ne dopušča svobodnega mišljenja, v drugih pa si lahko sami zastavimo artikulacijo. (Zlatar 2009)

### FRAZIRANJE

Fraziranje je najbolj pomembno pri končni izvedbi skladbe, saj s fraziranjem povemo, da razumemo glasbeno celoto. Fraza ima logičen začetek in konec, začne pa se z eno izmed dinamičnih oznak.

S fraziranjem in artikulacijo na prednikih sodobnega klavirja ni bilo tako, saj se veliko dinamičnih, ritmičnih, agogičnih izraznih možnosti ni dalo uporabljati. Z nadgrajevanjem, dograjevanjem »klavirja« pa so se mnoge stvari izboljšale. Uporabljalo se je lahko vedno več različnih izraznih možnosti, zvok in zven klavirja pa je bil vedno popolnejši. (Zlatar 2009)

### FRAZA

Fraza običajno definiramo kot osnovno melodično-metrično enoto, kot najmanjšo smiselno enoto, sestavljeno iz motivov. V klasičnem glasbenem obdobju sta frazo sestavljala dva oziroma štirje takti. Ta vzorec velja tudi za romantično glasbo.

Izvajanje in zapisovanje fraze je bilo skozi vsa glasbena obdobja bolj ali manj enako.

Privlačna moč ritma, harmonije in melodije drži tone v frazi skupaj, so kot nekakšna celota. Fraza se po navadi konča z daljšo noto ali s pavzo, ki jo v različnih glasbenih obdobjih »krasi« še kakšna druga izrazna možnost (agogika, artikulacija). (Zlatar 2009)

## 5.2.2.5 INTERPRETACIJA IN STIL

Stili so se pojavili s slogom, v katerem so v tistem času ustvarjali skladatelji, pisci in slikarji. Vsak stil se odraža na poseben način, ki je značilen samo zanj. **(Zlatar 2009)**

### BAROČNI STIL

Glavna značilnost moderne baročne interpretacije je zgovornost. Baročni glasbeni stil se ujema s slikarstvom in kiparstvom tistega časa. Pretiravanje je nekako logično. Sredstva teh značilnosti so bogato polifono tkivo, polno se spreminjajočih razpoloženj, svobode in presenečenj (harmonsko), ki so dosežena s sredstvi agogičnega izraza in jasne artikulacije.

Pedalizacija takrat ni obstajala, stopničasto dinamiko pa sta dovoljevala le čembalo in orgle.

Klavikord je imel omejeno zmožnost dinamike, čembalo ni imel zmožnosti dinamičnega niansiranja, orgle pa same niso imele možnosti za igranje piano in forte.

Glavna značilnost baročnega instrumentalnega stila je v gladkem tonu glasbe. Niso upočasnjevali in se »zasanjali«, ampak so največ dali na okrašenost in jasnost. Velikokrat so z dinamiko, ki so jo lahko uporabljali, preveč pretiravali in se skladba ni več slišala naravno.

Zmožnosti sodobnega klavirja so v pomoč pri oživljanju baročnega duha in takratnega stila igranja. Tudi pedal pri igranju baročne glasbe ni prepovedan, a ga mora biti manj kot pri vseh ostalih glasbenih stilih.

Baročna glasba je dosegla skrajno mejo mehanskih zmogljivosti tedanjih instrumentov in v tem občasno prekosila celo današnji čas. Ne pozabimo, da je bilo v baroku zelo malo možnosti, da bi se z glasbo ukvarjali tudi amaterji. **(Zlatar 2009)**

### KLASICISTIČNI STIL

Obdobje klasicizma se v prvi vrsti odraža z jasnostjo in dramatiko - v delih klasicistov se dramski efekt izraža skozi strukturo in istočasno kaže tako eleganco kot ekspresivnost. Zanj so značilne še zelo preproste melodije, pojavijo se novi instrumenti (klarinet), homofonija, pojavijo pa se tudi nove oblike skladb: sonatina, sonata, koncert, simfonija in opera.

Bistvo klasicistične glasbe je torej v preglednosti in jasnosti. Tu je že obstajal pedal, a se ga je uporabljalo malo (izjema so Beethovnovske skladbe, ki so bolj spevne, saj je bil skladatelj že na prehodu v romantiko). Klasicistična glasba je polna metričnih nepravilnosti, npr. akcentov, sinkop in triol. **(Zlatar 2009)**

## ROMANTIČNI STIL

Glasba v romantiki je bila namenjena vsem ljudem in ne več samo bogatim, tako kot v baroku in delno v klasicizmu. Glasbeniki igrajo večinoma po salonih in drugih javnih stavbah, v katerih je veliko ljudi.

Glasba je bila bolj spevna. Nič ni bilo strogo določenega, saj so igrali s tokom misli in čustev. S pedalom so hoteli ustvariti lepši zvok in ton skladbe, zato so ga uporabljali zelo veliko.

Danes obstaja strah pred tem, da bi romantično glasbo preveč razvlekli, se preveč vživeli v njo, saj mora ostati naravna in mora slediti občutkom in toku misli. **(Zlatar 2009)**

### 5.2.2.6 PEDALIZIRANJE

Pedal je nastal šele pred kratkim. Predhodniki klavirja ga niso imeli, zato so zveneli veliko bolj okorno in nenaravno. Pedal nam danes pomaga pri igri. Poznamo *legato pedal*, ki se uporablja, da zadržimo (zvežemo) enega ali več tonov (se zlivajo drug v drugega). Na ta način dosežemo, da močnejše zvenijo strune alikvotnih in kombinacijskih tonov. Poznamo tudi pedal, ki se mu reče *una corda* (= ena struna). Če pritisnemo ta pedal, se klavirja premaknejo tako, da igrajo samo po eni struni. Nekateri starejši klavirji so imeli še srednji pedal, ki je dosegel posebno utišanje in s tem brenkalu podoben zvok. Srednji pedal pri pianinu in klavirju je seveda drugačen. Pri klavirju zadrži, izliva samo ton ali akord, ki ga pritisnemo, pri pianinu pa zaduši zvok. Moderni klavirji so srednji pedal opustili.

Ameriški proizvajalec klavirjev Steinway je uvedel tretji pedal, ki se imenuje *prolongacijski pedal*. Z njim lahko izločimo posamezne tone in dosežemo, da zvenijo dlje, ne da bi to pri tem povzročilo značilno šumno zvenenje ostalih sozvenečih tonov. Uporaba tega pedala je obetala več in zato danes ni več neogibno potreben.

Pedal nam pomaga in je nepogrešljiv v romantiki, kjer mora skladba zveneti »barvito«. **(Bradač 2005)**

### **5.2.3 KLAVIR V GLASBENIH ZVRSTEH IN PLESIH**

Klavir lahko nastopa v različnih glasbenih zvrsteh. Velikokrat je vključen kot solistično glasbilo na koncertih, kjer se izvaja repertoar od klasične do sodobne glasbe. Je eno nepogrešljivih glasbil pri jazzu. Vključen je lahko tudi v rap, swing, blues, rock glasbi in drugih.

Na klavirsko glasbo se lahko tudi pleše in poje. Imenujemo jo pop glasba, prav tako pa se imenuje tudi ples. Klavir je odlična spremljava v rapu, saj lahko raper na podlagi njegove spremljave izgovarja besedilo oz. »poje«.

Klavir se pojavlja tudi v plesih kot npr. angleški valček, dunajski valček, mazurka, balet, dvorni plesi, pop plesi ...

## 5.3 PRAKTIČNI DEL

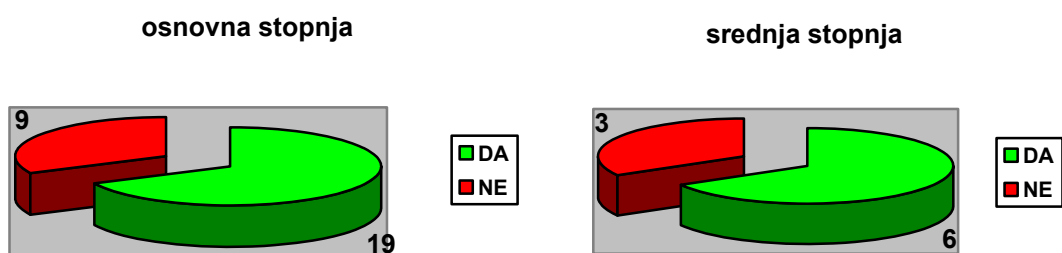
### 5.3.1 REZULTATI IN ANALIZA ANKETNEGA VPRAŠALNIKA ZA OSNOVNO IN SREDNJO STOPNJO

Anketirali smo 37 učencev klavirja Glasbene šole Celje in dijakov umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje (N=37), od tega 28 učencev osnovne in 9 dijakov umetniške gimnazije.

#### 1. Ali misliš, da se je klavir od svojega nastanka do danes veliko spremenil?

Tabela 1:

	DA		NE	
osnovna stopnja	19	68 %	9	32 %
srednja stopnja	6	67 %	3	33 %



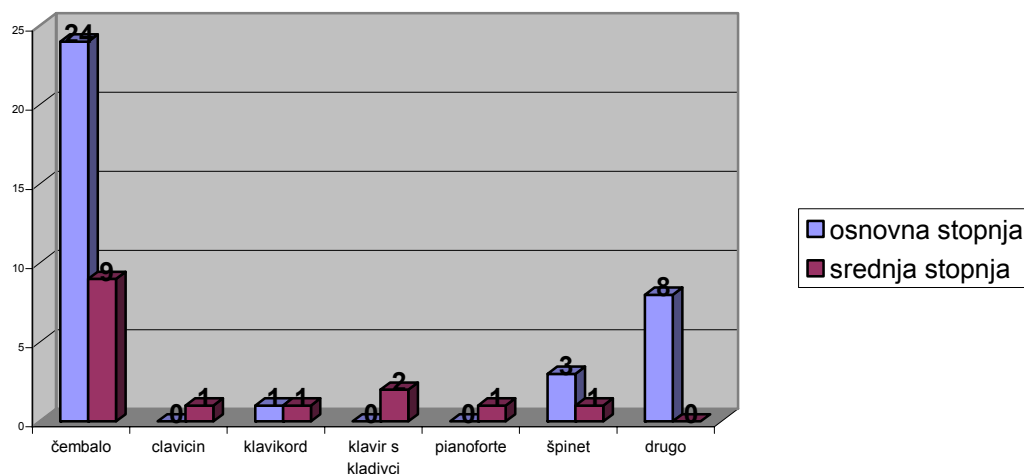
Graf 1: Spreminjanje klavirja

Odgovori so nas malo presenetili, še posebno pri dijakih, saj smo predvidevali, da bodo učenci in dijaki mnenja, da se je klavir skozi svoj razvoj spreminjal. Naša hipoteza, da učenci in dijaki vedo, da se je klavir od svojega nastanka do danes precej spremenil, je delno potrjena.

#### 2. Katere predhodnike klavirja poznaš? (več možnih odgovorov)

Tabela 2:

	čembalo	clavecin	klavikord	klavir s klavirci	pianoforte	špinet	drugo
osnovna stopnja	24	0	1	0	0	3	8
srednja stopnja	9	1	1	2	1	1	0



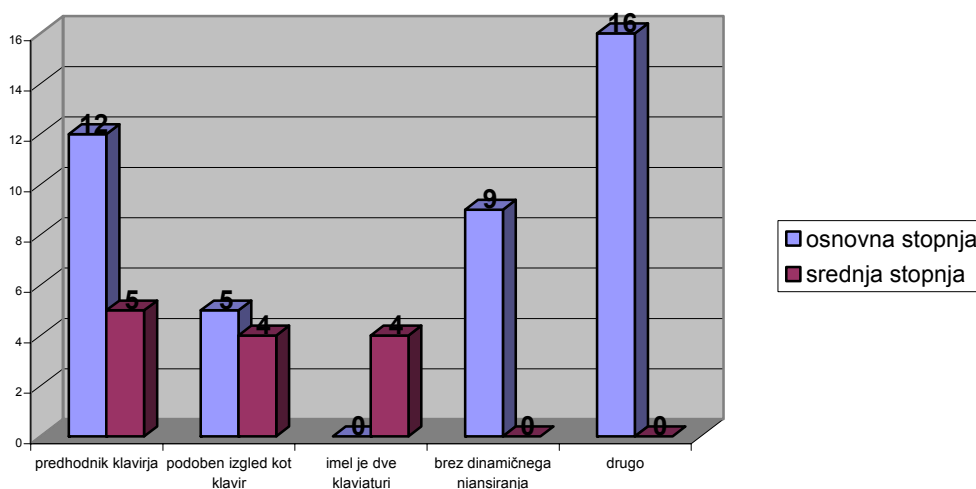
**Graf 2: Predhodniki klavirja**

Učenci in dijaki so tukaj navedli večinoma točne odgovore. Od učencev smo prejeli tudi nekatere napačne predhodnike klavirja, ki ne obstajajo oziroma niso predhodniki klavirja, in smo jih zajeli pod »drugo« (frulica, harmonika, orgle, pianino). Morda so nekateri opazili, da je pri podvprašanju omenjen čembalo, zato so ga lahko navedli kot odgovor. To je najverjetneje razlog, da čembalo izstopa med odgovori. Hipoteza, da učenci in dijaki poznajo najmanj enega predhodnika klavirja, je potrjena.

**Kaj več o čembalu?** (več možnih odgovorov)

**Tabela 3:**

	predhodnik klavirja	podoben izgled kot klavir	imel je dve klaviaturi	brez dinamičnega niansiranja	drugo
osnovna stopnja	12	5	0	9	16
srednja stopnja	5	4	4	0	0



**Graf 3: Lastnosti čembala**

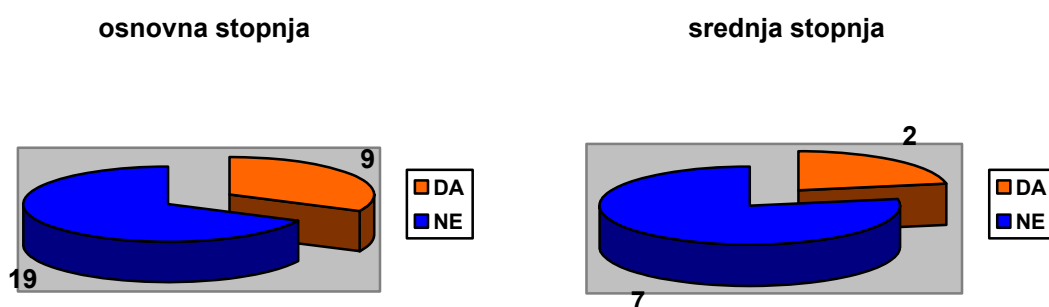


Tudi tukaj so učenci in dijaki dobro odgovarjali. Odgovor je **predhodnik klavirja** najverjetneje kaže, da so anketiranci uporabili namig iz prejšnjega vprašanja. Iz odgovorov je tudi razvidno, da skoraj polovica učencev in dijakov ve, da je čembalo predhodnik klavirja, vendar ga ne zna natančneje opisati. Presenetil pa nas je odgovor **brez dinamičnega niansiranja**, ki so ga navedli osnovnošolci, saj bi ga prej pričakovali od srednješolcev. Hipotezo, da učenci in dijaki poznajo vsaj enega predhodnika klavirja in ga znajo natančneje opisati, lahko potrdimo.

### 3. Ali veš, kaj pomeni pojem izrazne možnosti klavirja?

Tabela 4:

	DA		NE	
osnovna stopnja	9	32 %	19	68 %
srednja stopnja	2	22 %	7	78 %



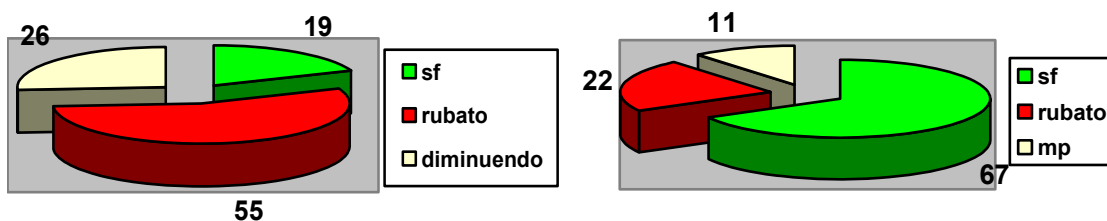
Graf 4: Izrazne možnosti klavirja

Zanimivo je, da toliko učencev in dijakov ne ve, kaj pomeni ta pojem. Pričakovali smo, da bodo predvsem odgovori dijakov povsem drugačni. Zanimivo je tudi to, da je odstotek dijakov, ki pojem poznajo, nižji od odstotka učencev. Naša hipoteza, da učenci in dijaki v glavnem vedo, kaj pomeni pojem izrazne možnosti klavirja, ne drži.

### 4. Obkroži besedo, ki ne sodi zraven.

Tabela 5:

	sf		rubato		diminuendo		mp	
osnovna stopnja	4	19 %	16	55 %	6	26 %	0	0 %
srednja stopnja	1	11 %	2	22 %	0	0 %	6	67 %



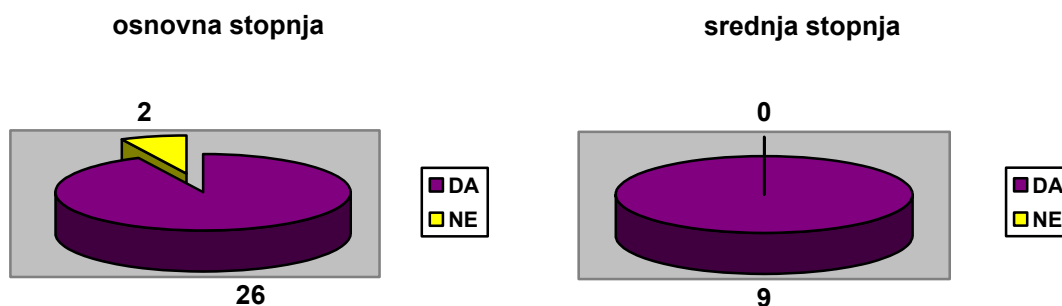
**Graf 5: Vsiljivec**

Pri tem vprašanju so nas zelo presenetili odgovori učencev, saj je več kot polovica izbrala pravilni odgovor rubato, ki se edini od navedenih pojmov nanaša na agogiko. Odgovori dijakov so bili povsem drugačni, saj je pravilni odgovor izbrala manj kot četrтина anketiranih. Tega nismo pričakovali. Naša hipoteza, da učenci in dijaki ločijo pojme o dinamiki in agogiki, ki se nanaša na tempo, ne drži povsem. Vsekakor so se pri tem vprašanju bolje odrezali učenci osnovnega glasbenega izobraževanja.

### 5. Ali ob igranju in poslušanju klavirske glasbe slišiš široko paleto tonških barv?

**Tabela 6:**

	DA		NE	
osnovna stopnja	26	93 %	2	7 %
srednja stopnja	9	100 %	0	0 %



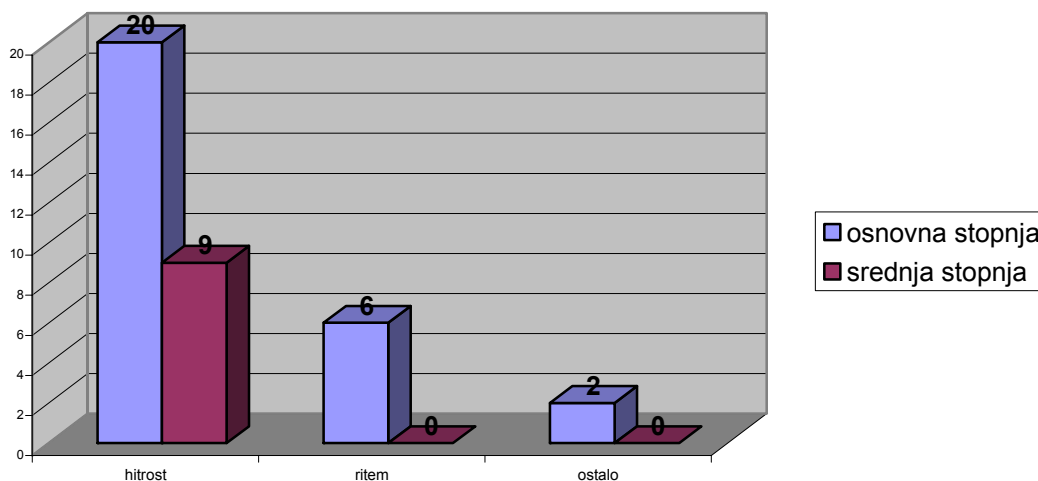
**Graf 6: Paleta tonških barv**

Odgovori so pričakovani, saj imajo dijaki več izkušenj kot učenci. Zastavljeno vprašanje je bilo zaprtega tipa, saj smo ponudili dve izbiri. S kakšnim podvprašanjem bi morda lahko dobili še natančnejšo potrditev hipoteze. Našo hipotezo, da dijaki v večji meri slišijo široko paleto tonških barv kot učenci, lahko potrdimo.

## 6. Kaj razumeš pod besedo tempo?

Tabela 7:

	hitrost	ritem	ostalo
osnovna stopnja	20	6	2
srednja stopnja	9	0	0



Graf 7: Oznaka tempa

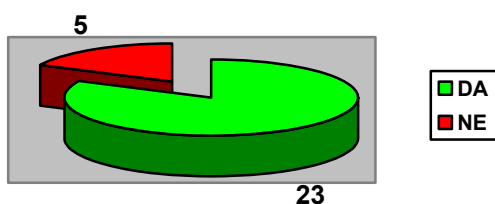
Velika večina anketirancev je tukaj napisala hitrost, kar je pravilen odgovor. Nekaj napačnih odgovorov je bilo med učenci, kar je pričakovano. Iz njihovih pridobljenih odgovorov je razvidno, da nekateri tempo enačijo z ritmom, ki je zaporedno izmenjavanje tonov, ureja pa ga metrum z določanjem poudarkov. Naša hipoteza, da učenci in dijaki razumejo in znajo opisati glasbeni pojem tempo, je potrjena.

## 7. Si »pravi« tempo skladbe hitro poiščeš in si ga zapomniš?

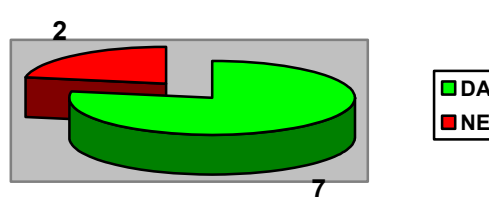
Tabela 8:

	DA		NE	
osnovna stopnja	23	82 %	5	18 %
srednja stopnja	7	78 %	2	22 %

osnovna stopnja



srednja stopnja



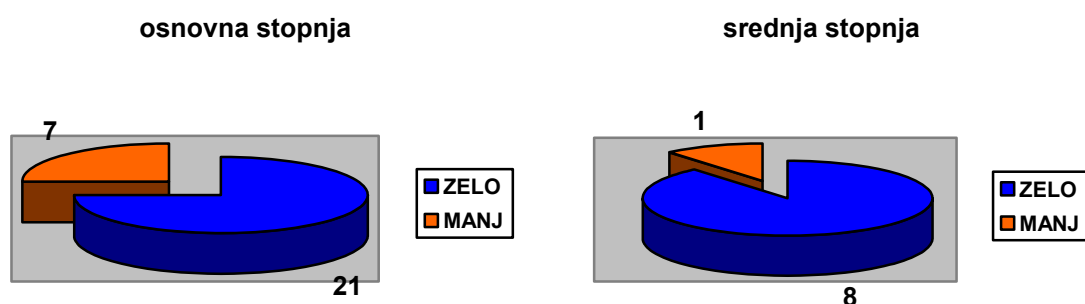
Graf 8: Tempo

Zanimivo je, da si učenci v večjem odstotku kot dijaki hitreje poiščejo in zapomnijo pravi tempo skladbe. Če upoštevamo dolžino njihovega glasbenega šolanja, so odgovori malce nenavadni. Odstotka pri učencih in dijakih sta sicer primerljiva, vendar naša hipoteza, da si dijaki pravi tempo hitreje poiščejo in zapomnijo, ne drži.

## 8. Kako pomembne se ti zdijo pavze?

Tabela 9:

	ZELO		MANJ		NEPOMEMBNE	
osnovna stopnja	21	85 %	7	15 %	0	0 %
srednja stopnja	8	88 %	1	12 %	0	0 %



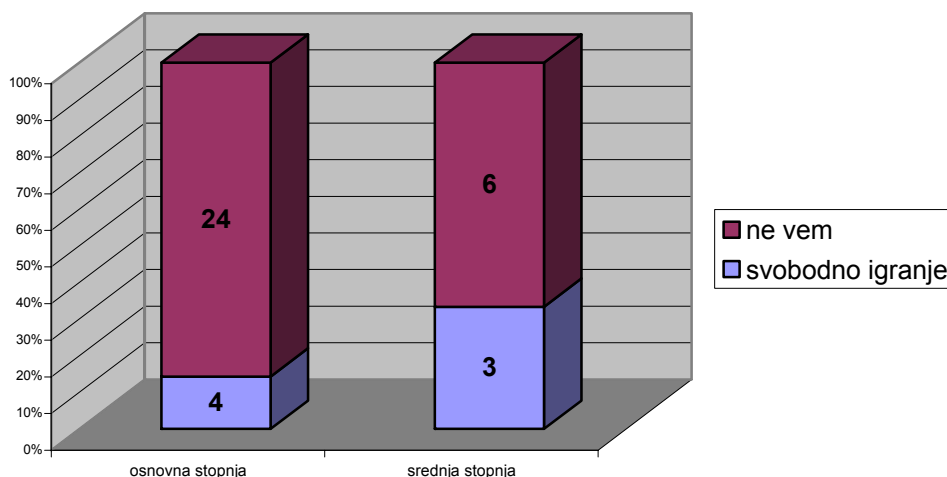
Graf 9: Pavze

Učenci in dijaki se zavedajo pomembnosti pavz. Zanimivo je, da so med učenci in dijakih tako majhna odstopanja. Preseneča nas zelo visok odstotek učencev, ki se jim zdijo pavze zelo pomembne. Iz lastnih izkušenj namreč vemo, da se pavze velikokrat ni smatralo kot del glasbe in se jim tako ni posvečalo toliko pozornosti. Nad rezultati smo bili torej resnično prijetno presenečeni. Naša hipoteza, da zaradi poznavanja glasbe dijaki v večji meri posvečajo več pozornosti pavzam, je delno potrjena, saj tudi učenci pavzam posvečajo veliko pozornosti.

## 9. Če poznaš pojem rubato, ga prosim pojasni.

Tabela 10:

	svobodno igranje		ne vem	
osnovna stopnja	4	14 %	24	86 %
srednja stopnja	3	33%	6	67 %



**Graf 10: Rubato**

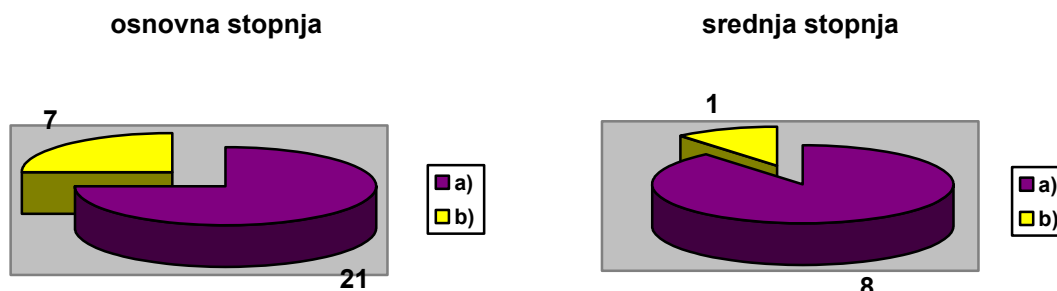
Presenetilo nas je, da toliko učencev in dijakov ne pozna pojma rubato. Še posebej nenavadno se nam zdi nepoznavanje pojma s strani 2/3 dijakov. Odstotek pri dijakih je sicer višji kot pri učencih. Naša hipoteza, da učenci in dijaki poznajo pojem rubato in ga znajo pojasniti, ne drži.

#### 10. Fraza je:

- najmanjša smiselna enota, sestavljena iz motivov.
- poseben izraz za agogične označbe.

**Tabela 11:**

	a)		b)	
osnovna stopnja	21	75 %	7	25 %
srednja stopnja	8	88 %	1	12 %



**Graf 11: Fraza**

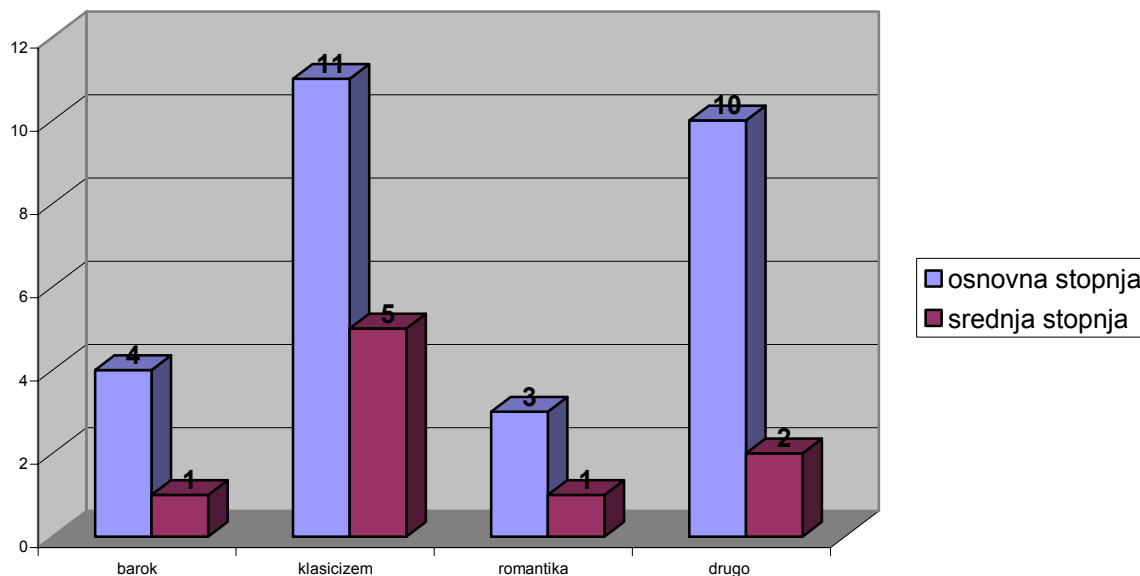
Večina učencev in dijakov pozna pojem fraza. Vseeno pa je zanimivo, da kar 12% dijakov ne pozna le-tega. Glede na to, da so imeli učenci in dijaki na izbiro le dva odgovora, je nepoznavanje fraze s strani dijakov nekoliko presenetljivo (napačen odgovor je sicer izbral le 1 dijak). Naša hipoteza, da učenci in dijaki znajo opredeliti pojem fraze, je potrjena.

## 11. Katere glasbene stile poznaš?

**Tabela 12:**

	barok		klasicizem		romantika		drugo *	
osnovna stopnja	4	14 %	11	39 %	3	11 %	10	36 %
srednja stopnja	1	11 %	5	56 %	1	11 %	2	22 %

\* drugo (narodno-zabavni, rock, pop, blues)



**Graf 12: Glasbeni stili**

*Učenci in dijaki glasbene stile kar dobro poznajo, iz odgovorov pa smo ugotovili, da ne ločijo povsem pojma stil in zvrst. Več nepravilnih odgovorov je pri učencih, kjer je bilo nepravilnih 36% odgovorov, medtem ko je pri dijakih nepravilnih 22% odgovorov. Naša hipoteza, da učenci in dijaki poznajo glasbene stile in jih ne mešajo z glasbenimi zvrstmi, je delno potrjena, saj je večina odgovorov pravih.*

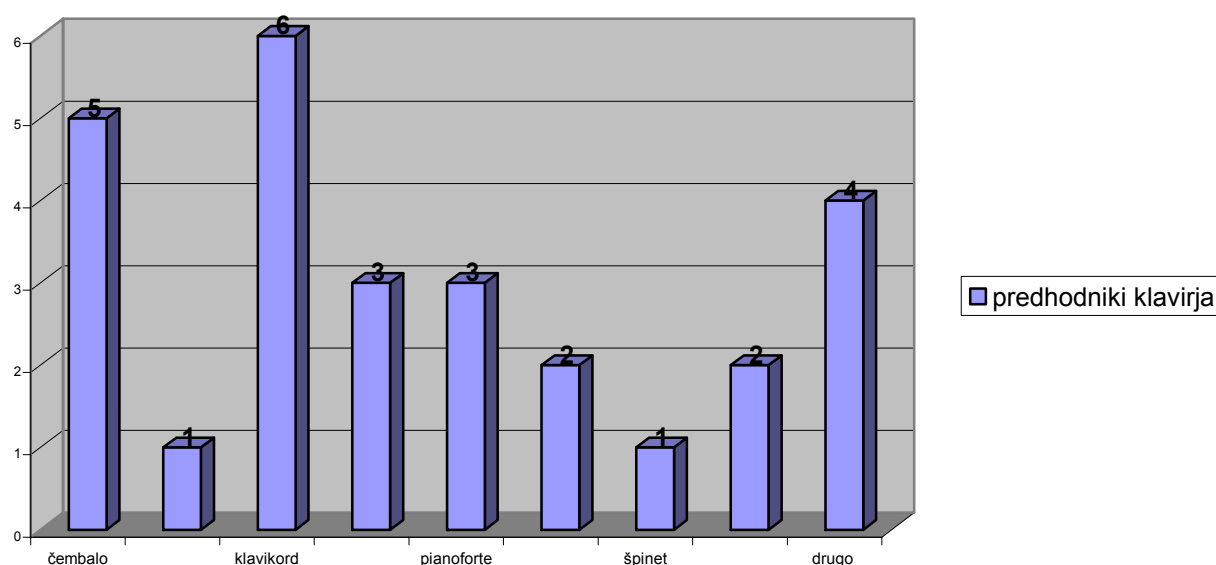
### 5.3.2 REZULTATI IN ANALIZA ANKETNEGA VPRAŠALNIKA ZA AKADEMIJO ZA GLASBO

Anketirali smo 7 študentov klavirja Akademije za glasbo v Ljubljani (N=7).

#### 1. Naštejte čim več predhodnikov klavirja. (več možnih odgovorov)

Tabela 1:

čembalo	hammerklavir	klavikord	monokord	pianoforte	polikord	špinet	virginal	drugo
5	1	6	3	3	2	1	2	4



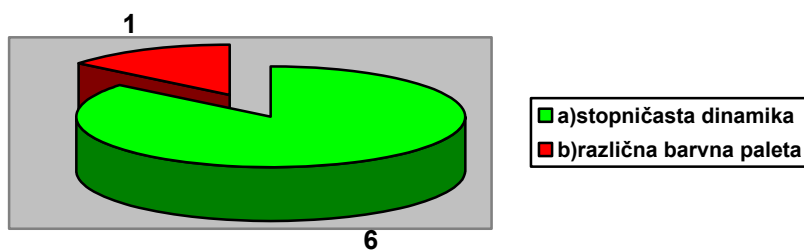
Graf 1: Predhodniki klavirja

Od študentov smo dobili nekatere zanimive odgovore, ki so nam bili nepoznani in smo zato njihovo obrazložitev iskali v literaturi in na internetu. V tabeli in grafu smo jih zajeli pod »drugo« (clavir, ke, oprekelj). Izkazalo se je, da so bili ti odgovori napačni. Ostali odgovori pa so pravilni. Poznavanje predhodnikov klavirja na študijski ravni šolanja je seveda pričakovano. Naša hipoteza, da študentje poznajo več predhodnikov klavirja in jih znajo poimenovati, je pravilna.

#### 2. Katero od spodaj naštetih izraznih možnosti lahko pripišemo čembalu?

Tabela 2:

a) stopničasta dinamika	b) različna barvna paleta tonov	c) pedalizacija
6 86 %	1 14 %	0 0 %



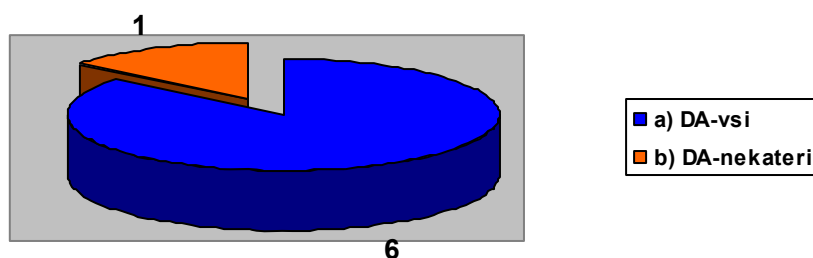
**Graf 2: Izrazne možnosti čembala**

Iz odgovorov je razvidno, da študentje zelo dobro poznajo izrazne možnosti čembala. Najbolj značilna izrazna možnost tega instrumenta je stopničasta dinamika, kar je bil tudi najpogostejši odgovor. Naša hipoteza, da študentje vedo, da čembalu lahko pripišemo stopničasto dinamiko, je potrjena.

### 3. Ali so lahko predhodniki sodobnega klavirja izvajali tišji in glasnejši zvok?

**Tabela 3:**

a) DA-vsi		b) DA-nekateri		c) NE	
6	86 %	1	14 %	0	0 %



**Graf 3: Izrazne možnosti predhodnikov klavirja**

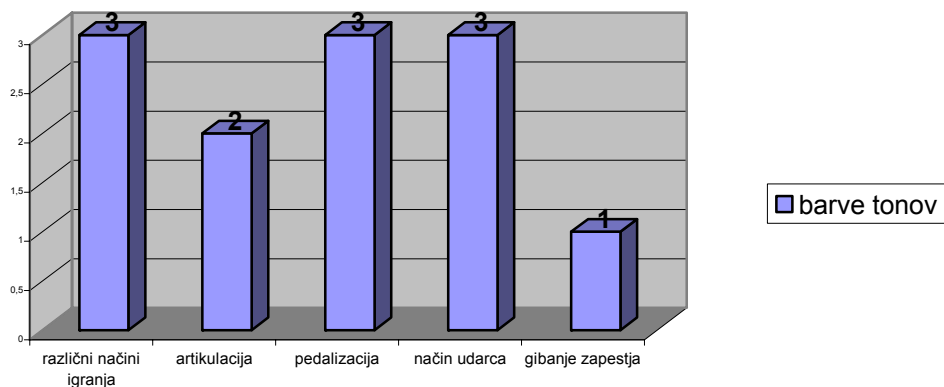
Študentje slabo poznajo izrazne možnosti predhodnikov klavirja. Med predhodniki, ki so lahko izvajali tišji in glasnejši zvok, je npr. čembalo omogočal stopničasto dinamiko in s tem tišji in glasnejši zvok. Večina predhodnikov klavirja pa tega ni omogočala, zato presenečajo napačni odgovori. Naša hipoteza, da študentje vedo, da se je tišji in glasnejši zvok lahko izvajal samo na nekaterih predhodnikih klavirja, je zavržena.



**4. Napišite, kako iz današnjega klavirja izvabimo različne barve tonov.**

**Tabela 4:**

različni načini igranja	artikulacija	pedalizacija	način udarca	gibanje zapestja
3	2	3	3	1



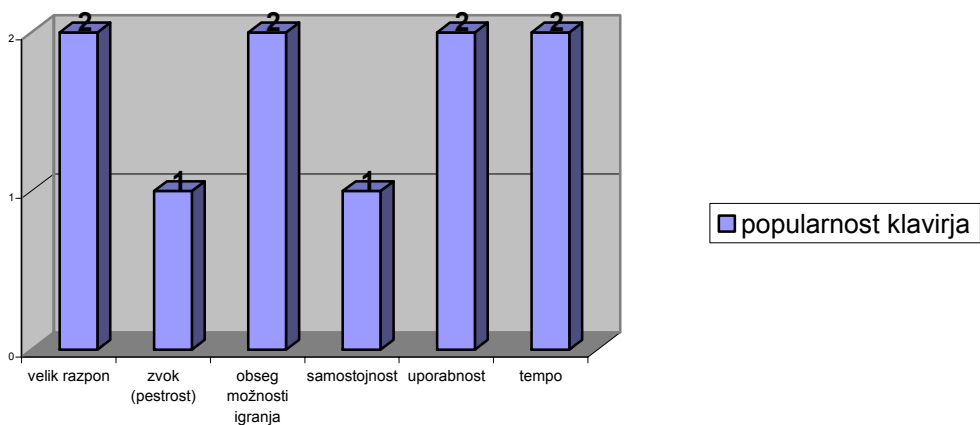
**Graf 4: Barve tonov pri klavirju**

*Vsi odgovori so pravilni. V njih je tudi nekaj uporabnih nasvetov za klavirsko igro. Iz tega vprašanja oz. dobljenih odgovorov smo se tako precej naučili. Naša hipoteza, da študentje znajo pojasniti, kako iz klavirja izvabiti različne palete tonskih barv, je potrjena.*

**5. Zakaj mislite, da je postal klavir eno izmed najpopularnejših glasbil?**

**Tabela 5:**

velik razpon	zvok (pestrost)	obseg možnosti igranja	samostojnost	uporabnost	tempo
2	1	2	1	2	2



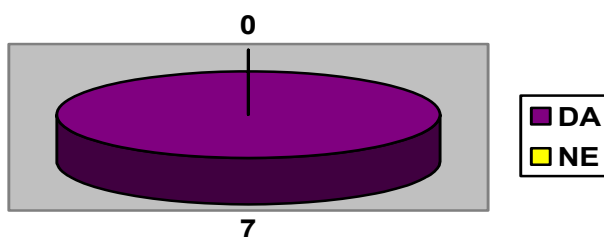
**Graf 5: Popularnost klavirja**

Študentje vedo, zakaj je postal klavir tako popularen. Vsi dobljeni odgovori so pravilni, saj klavir velja za raznolik in zelo uporaben instrument, zato je tudi tako razširjen. Naša hipoteza, da študentje vedo, zakaj je klavir postal eno najpopularnejših glasbil na svetu, je potrjena.

## 6. Ali ločite pomena besed tempo in pulz?

Tabela 6:

a) DA		b) NE	
7	100 %	0	0 %



Graf 3: Tempo

Če ste odgovorili z DA, napišite razliko med njima.

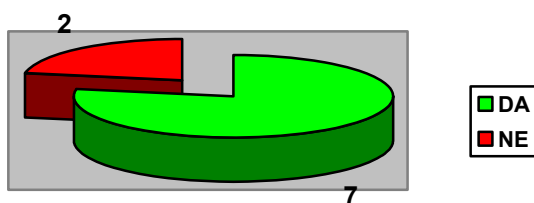
TEMPO:	PULZ:
matematična razdelitev not	občutek
hitrost	prilagajanje tempa občutku
	enakomernost
	razmerje med poudarjenimi in nepoudarjenimi dobami
	čutenje udarca dobe
	pulziranje

Iz dobljenih odgovorov smo spoznali, da študentje ločijo pomena besed tempo in pulz in znajo zelo dobro opisati razliko med njima. Zanimivo je, kaj vse razumejo pod besedo pulz. Presenetilo nas je, da se da to besedo opisati na toliko različnih načinov. Naša hipoteza, da študentje poznajo pomena besed tempo in pulz in znajo pojasniti razliko med njima, je pravilna.

## 7. Ali menite, da se mora tempo navezovati na glasbeno obdobje, v katerem je bila ustvarjena skladba?

Tabela 7:

a) DA		b) NE	
3	43 %	4	57 %



**Graf 7: Navezovanje tempa na obdobje**

Če ste odgovorili z NE, pojasnite zakaj.

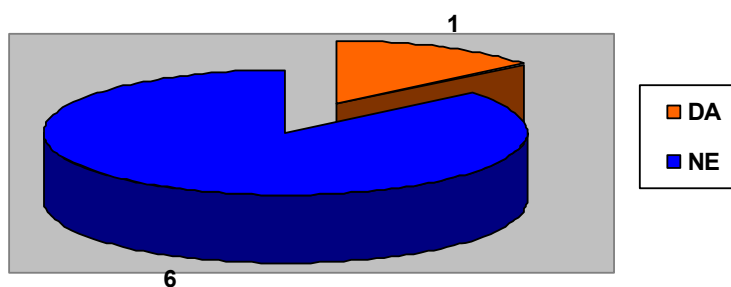
<b>TEMPO SE NE NAVEZUJE NA GLASBENO OBDOBJE,</b>	
ker so v obdobjih skladali skladbe v različnih tempih (že v renesansi).	1
ker tempo ni pogojen z obdobjem (3).	3

*Pravilni odgovor je da, vendar kar več kot polovica študentov tega ne ve, kar nas je presenetilo. Študentje so zmotno mislili, da tempo ni odvisen od obdobja, v katerem je bila ustvarjena skladba. Naša hipoteza, da študentje vedo, da se mora tempo navezovati na glasbeno obdobje, v katerem je bila ustvarjena skladba, je zavrnjena.*

**8. Ali označen tempo pomeni neprestano ohranjanje le-tega?**

**Tabela 8:**

a) DA		b) NE	
1	14 %	6	86 %



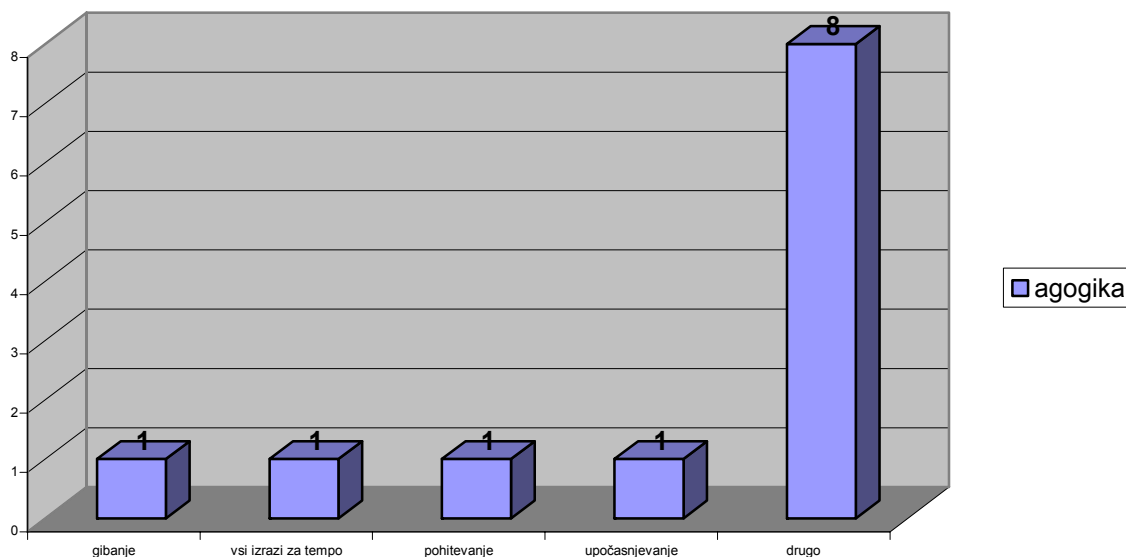
**Graf 8: Ohranjanje tempa**

*Študentje vedo, da označen tempo ne pomeni neprestano ohranjanje le-tega, saj ga lahko med drugim spremenijo tudi nenadne agogične označbe. Te so sestavni del skladbe in omogočajo spreminjanje hitrosti med samim izvajanjem skladbe. Naša hipoteza, da študentje vedo, da označeni tempo ne pomeni neprestano ohranjanje, je pravilna.*

9. V prazen prostor napišite, kaj pomeni izraz agogika. (več možnih odgovorov)

Tabela 9:

gibanje	vsi izrazi za tempo	pohitevanje	upočasnjevanje	drugo
1	1	1	1	8



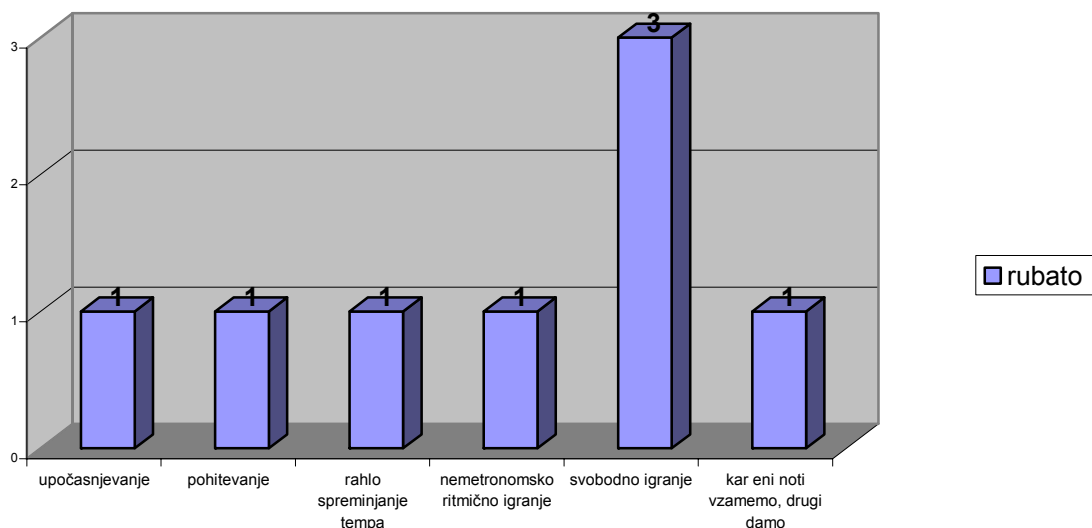
Graf 9: Agogika

Tukaj smo prejeli zelo različne in zanimive odgovore. Kar precej študentov ne pozna natančne opredelitve izraza. Večino napačnih odgovorov smo zajeli pod »drugo«, prav tako pa je neustrezen tudi odgovor »vsi izrazi za tempo«. Razmerje med pravilnimi in nepravilnimi odgovori je torej 1:3. Hipoteza, da študentje poznajo pojem agogika, je napačna.

10. Kaj za vas pomeni pojem rubato? (več možnih odgovorov)

Tabela 10:

upočasnjevanje	pohitevanje	rahlo spreminjanje tempa	nemetronomsko ritmično igranje	svobodno igranje	kar eni noti vzamemo, drugi damo
1	1	1	1	3	1



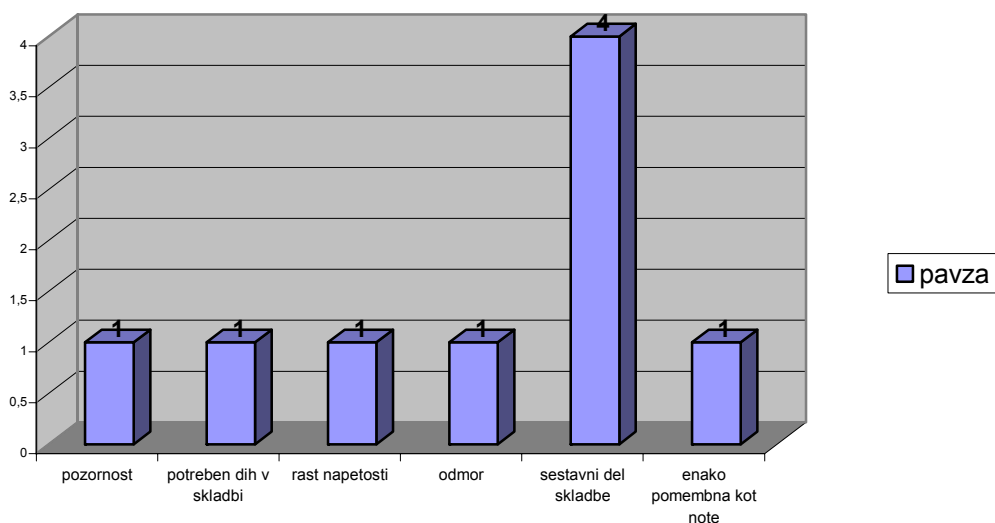
**Graf 10: Rubato**

*Vsi odgovori so pravilni. Podobne odgovore smo pričakovali, saj se študentje pri lastnem študiju skladb zagotovo srečujejo s tem pojmom. Še posebej zanimiva in nazorna se nam zdi obrazložitev, da kar eni noti vzamemo, drugi damo. Naša hipoteza, da študentje poznajo rubato in ga znajo opisati, je potrjena.*

### 11. Kaj vam predstavlja pavza oziroma tišina?

**Tabela 11:**

pozornost	potreben dih v skladbi	rast napetosti	odmor	sestavni del skladbe	enako pomembna kot note
1	1	1	1	4	1



**Graf 11: Pavza**

*Študentje se zavedajo velikega pomena pavz in jim namenljajo ustrezno mero pozornosti. Najpogostejši odgovor je, da je pavza sestavni del skladbe. Naša hipoteza, da pavza študentom pomeni več kot osnovnošolcem in srednješolcem in da ji znajo prisluhniti, je potrjena.*

## 12. Kateri glasbeni stil vam je najljubši in zakaj?

### KLASICIZEM:

popolnost

### ROMANTIKA:

vzdušje  
prefinjenost  
muzikalnost  
dopušcanje izražanja

### IMPRESIONIZEM:

globina skladb  
prelivanje tonov

*Študentom je najljubši stil romantika, kar je razvidno tudi iz največjega števila prejetih odgovorov. Takšne rezultate smo tudi pričakovali, saj imamo glasbeniki pri študiju romantičnih skladb največ izrazne svobode. Romantična glasba je zelo čutna in globoko doživeta s strani izvajalca kot poslušalca. Naša hipoteza, da študentje najraje igrajo romantične skladbe, je potrjena.*

## 13. Katere so po vašem mnenju tipične značilnosti baročnega, klasicističnega in romantičnega stila?

### BAROČNI:

večglasje  
tonalnost  
okraski  
fuge

### KLASICISTIČNI:

prefinjenost  
tonalnost  
spevnost  
melodika  
preciznost  
preprostost

### ROMANTIČNI:

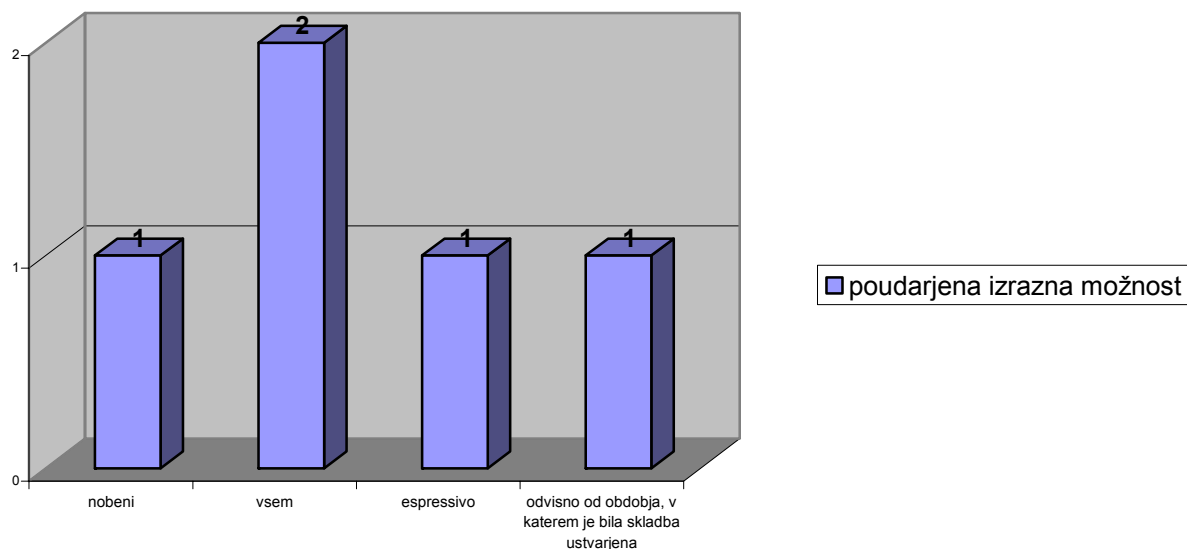
liričnost  
čustvenost  
tonalnost  
harmonija  
izraba sodobnega klavirja

*Ti odgovori kažejo na to, da so študentom omenjeni glasbeni stili blizu in dobro poznani. To nas niti ne preseneča, saj zgoraj naštetih stile pianisti spoznavamo že od osnovnega glasbenega šolanja. Naša hipoteza, da študentje poznajo tipične značilnosti posameznih glasbenih stilov, je potrjena.*

## 14. Kateri izrazni možnosti dajete največ poudarka?

**Tabela 12:**

nobeni	vsem	espressivo	odvisno od obdobja, v katerem je bila skladba ustvarjena
1	2	1	1



**Graf 12: Poudarjena izrazna možnost**

*Na to vprašanje smo prejeli različne odgovore, kar ni potrdilo naših pričakovanj. Menili smo namreč, da se študentje v enaki meri posvečajo vsem izraznim možnostim. Od 7 študentov smo sicer dobili le 5 odgovorov. Še posebej zanimiva sta odgovora, da nekateri ne dajejo poudarka nobeni izrazni možnosti, drugi pa vsem, ki sta v bistvu enaka. Če jih tako obravnavamo, lahko našo hipotezo, da študentje vsem izraznim možnostim dajejo enak poudarek, delno potrdimo.*

### 5.3.3 INTERVJU S SPEC. BENJAMINOM GOVŽETOM



*Benjamin Govže*

**Na začetku bi vas radi lepo prosili, da se nam predstavite (vaša glasbena pot od prvega kontakta z instrumentom do sedaj).**

Moj prvi kontakt je bil, ko sem v Laškem poslušal godbo na pihala in sem sledil njihovim povorkam. Kasneje sem hotel igrati klarinet in trobento, vendar so me prepričali, da nimam ust za ta inštrument in mi predlagali klavir. Nato sem bil sprejet v glasbeno šolo na zelo nenavaden način (z avdicijo, na kateri smo morali ponoviti zaigrano melodijo). Učil me je čelist, ki je obvladal tudi klavir (Božidar Bučevce). Spodbujal me je, da sem sam ustvarjal in se udeleževal tekmovanj. Nato sem bil sprejet na Srednjo glasbeno šolo v Ljubljani. Eden od mojih sošolcev je bil tudi Jan Plestenjak. Nato pa sem nadaljeval s študijem klavirja na Akademiji za glasbo pri profesorju Aciju Bertoncelju.

**Kako se spominjate vašega glasbenega izobraževanja na vseh nivojih glasbenega šolanja (osnovna stopnja, srednja stopnja, akademija za glasbo) ter po študiju?**

Na srednji stopnji je bila profesorica Majda Martinc zelo temeljita in je mojo igro tudi tonsko zmeščala. Prvo leto sva imela nekoliko slabšo komunikacijo. Po mojem prvem nastopu je ona spremenila mnenje o meni (na bolje). Jaz pa sem spremenil mnenje o pravilnejšem igranju klavirja šele pred nekaj leti. Profesor Aci Bertonceelj (Akademija za glasbo v Ljubljani) mi je z bogato prakso dal novo komponento, saj prejšnja profesorica skoraj ni nastopala, zato je poučevala precej ukalupljeno. Bogato je bilo tudi znanje teoretika prof. Osredkarja, ki me je naučil najpomembnejših stvari, ki jih potrebuje pianist, to je orientacije po tonalitetah. Po akademiji sem bil tudi na izpopolnjevanju v Budimpešti pri profesorju Istvánu Gulyásu, kjer sem z večjo sproščenostjo našel dodatne izrazne možnosti klavirja tudi s pomočjo večje fleksibilnosti cele roke.

**Kako vi iz klavirja izvabite različne barvne palete tonov?**

Tako kot govori profesor Konstantin Bogino. Treba je vedeti, kakšen je akord. Iz klavirja poskušamo izvabiti ustrezen ton, pa tudi poslušati je treba dosti. Veliko je odvisno tudi od samega pedala.

**Kaj nam lahko poveste o pedalizaciji? Kdaj posegate po pedalih in katerih?**

Vedno, kadar je to mogoče in če ne moti glasbenega izraza, tekstur. Seveda je veliko odvisno od posameznika. Pedal je stvar okusa. Pianisti imamo veliko težav ravno zaradi različnih



pogledov na uporabo pedala. Največ pedala je v romantiki, vendar je vse skupaj odvisno tudi od harmonije.

### **Kaj menite o vadbi z metronomom?**

Skoraj nikoli v življenju nisem vadil z njim. Metronom je naprava, ki nam lahko pove, kako igrati, vendar je tempo odvisen od samega instrumenta. Menim, da metronom ubija kreativnost in ustvarjalnega duha. Pri igranju z orkestrom je tisti, ki se ne zna prilagoditi dejanski strukturi. Seveda pa je lahko osnova za pomoč pri vadenju.

### **Kateri glasbeni stil vam je osebno najljubši in katerega skladatelja najraje izvajate?**

Najbolj sta mi všeč romantika in ekspresionizem, skladateljev pa je več. Mozart se mi zdi od vseh skladateljev še najmanj zanimiv, ker imajo drugi skladatelji toliko pestrejše harmonije. Zato se še nisem lotil igranja večje količine njegovih skladb. Obožujem Prokofjeva, Liszta, Rahmaninovega, pa tudi Beethovna. Vsak skladatelj ima nekaj skladb, ki so mi blizu in jih rad igram. Napisane je preveč lepe glasbe, da bi bil zvest samo enemu skladatelju.

### **Ali vam je všeč glasba 20. in 21. stoletja? Vam je osebno pri srcu?**

Veliko je odvisno od stila in lepote skladbe. Nekatere skladbe istih skladateljev so v različnih opusih povsem drugačne. Chopinove skladbe so tudi zelo lepe, a mi nekatere preprosto niso všeč. Moje izvedbe skladb so mi včasih še najljubše, saj so še najbolj pristne in so mi celo včasih boljše od izvedb znanih pianistov. Idealna interpretacija je vedno v glavi.

### **Kaj je po vašem mnenju recept za dobro izvedbo skladbe?**

To, da imaš v glavi dobro harmonsko strukturo skladbe in da jo po branju neseš s seboj »na sprehod« (da jo delaš še nekaj časa). Pri poslušanju ugotavljaš, kje se je potrebno ustaviti in narediti kakšno pavzo. Klavirski ton je sploh posebnost. Pri klavirju se na enem tonu ne da narediti crescendo. Crescendo je pogosto napisan med dvema tonoma. Temu se je treba zelo posvetiti, si zadevo predstavljati in se poslušati.

### **Kako pa se vi lotite študija skladbe?**

Najprej mi mora biti skladba všeč, nekje jo moram slišati. Če skladbe ne poznam, jo preigram. Ko si ustvarim sliko, začnem pri delu, ki mi je najbolj všeč. Nikoli ne vadim posamezno oz. z vsako roko posebej. Od dijaških let nisem več memoriral skladbe z vsako roko posebej. Če se preveč posvetimo posameznemu glasu, skladba izgubi celostno podobo.

### **Na kakšen način delate z vašimi učenci? Kašen vrstni red izraznih možnosti uporabljate pri delu z njimi?**

Začnemo z dinamiko in ritmom, ker drugače ne gre. Nato začnemo poslušati skladbo kot celoto. Sledi nadgradnja. Tempo je hitrejši, dinamika je lepša, seveda pa mora biti najprej skladba celovita. Od vsega začetka vključujemo pedal, če učenec pedal obvlada. Levi pedal lahko vključimo pozneje, saj ga pri veliko skladbah ne potrebujemo.

### **Ali ste že posneli samostojno ploščo?**

Sem, v Budimpešti, saj sem imel tam koncert, po njem pa se je porodila ta misel. Ploščo sem posnel v dveh dneh - prvo noč Schumanna, drugo noč pa Beethovna. Zaenkrat je to moja edina plošča, saj je stvar relativno draga.

### **Ali tudi kaj komponirate?**

V to smer nisem šel. Zgodilo pa se je enkrat v drugem razredu osnovne stopnje, da sem nekaj napisal in hkrati tudi posnel na Radiu Slovenija.

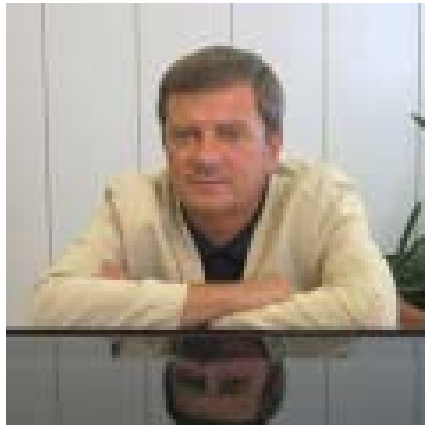
### **Ali je Glasbena šola Celje vaše prvo delovno mesto?**

V bistvu ja, pred tem pa sem bil pri gospodu Marvinu v Ljubljani na privatni glasbeni šoli, vendar sem se kasneje zaradi plačilne nediscipline zaposlil na Glasbeni šoli Celje, kjer poučujem še danes.

### **Kako se pripravljate na samostojne koncerte?**

Od vsega začetka je treba vedeti, ali bomo igrali na pamet, ali ne in kako bomo skladbo memorirali. Jaz z memoriranjem nimam težav. Skladbo si je potrebno spominsko razdelati in najti težavnejša mesta. Drugače pa jo je potrebno dobro prebrati, najmanj mesec in pol pred koncertom pa jo je potrebno znati brez spominskih napak in jo do koncerta še izpopolnjevati. V zadnjem mesecu se intenzivno pripravljam tako, da igram na čim več lokacijah ter odmislim prostorsko komponento. Zadnji teden pa program koncerta sistematično razdelim na več delov, ki jih stalno preigravam. Pomembna je tudi psihološka priprava, ki vsebuje poznavanje tonalitet in modulacij, ki jih vsebuje določena skladba. Te modulacije in tonalitete je potrebno v mislih predelati. Zadnji dan se posvetim samo koncertu, se spočijem in se rekreiram, da ohranjam dobro psihofizično kondicijo.

### 5.3.4 INTERVJU Z RED. PROF. HINKOM HAASOM



*Hinko Haas*

**Na začetku bi vas radi lepo prosili, da se nam predstavite (vaša glasbena pot od prvega kontakta z instrumentom do sedaj).**

Kot veste, sem po rodu Celjan in tam sem tudi začel svojo glasbeno pot pri poznih devetih letih in pol. Ne vem, od kod je prišla želja po igranju klavirja, saj noben od staršev ni bil glasbenik. Spomnim se, da sem ob gledanju kakšnega pianističnega nastopa sam s prsti oponašal igranje po stolu. Nato so me starši vpisali v Glasbeno šolo Celje in ker doma nismo imeli klavirja, sem prvih šest mesecev vadil na sosedov pianino, nato pa so mi starši kupili klavir. Imel sem srečo, da sem prišel k najboljši profesorici, Maženki Sancin, po rodu Čehinji, ki me je znala pritegniti k vadenju in igranju. Učila me je deset let. Srednje glasbene šole nisem delal, saj je takrat v Celju ni bilo. Ostale teoretično glasbene predmete pa sem se naučil pri profesorju Grumu. Z njegovo pomočjo sem naredil sprejemne izpite na Akademiji za glasbo, kjer sem študiral pri Dubravki Tomšič in po diplomi končal še podiplomski študij. Vmes sem bil dve leti v Švici na konzervatoriju v Bernu pri Karlu Englu. Veliko sem se tudi dodatno izobraževal v tujini na mednarodnih tečajih.

**Kot raziskovalci smo se malo poglobili v samo zgodovino klavirja. Kaj nam lahko morda vi poveste o predhodnikih današnjega klavirja?**

Predhodnik instrumentov s tipkami je bil monokord, kasneje se je pojavil klavikord, ki je bil tišji, a je imel edini možnost dinamičnega niansiranja. Bil je bolj podoben klavirju, saj je imel kladivca z usnjenimi prevlekami. Veljal je za domač instrument. Kasneje se je pojavil čembalo, ki pa ni imel kladivca in je bil v bistvu brenkalo. Imel je jeziček, ki je trzal po struni. Čembalo ni imel možnosti dinamičnega niansiranja. Čembalisti zato uporabljajo različne načine artikulacije, poudarek pa dajejo tudi agogiki.

Kasneje se je razvil fortepiano, ki je bil že bolj podoben sodobnemu klavirju (klavir s kladivci, ki ga je imel že Mozart). Zanimivi so posnetki sonat in ostalih skladb na takšen instrument. Zveni čisto drugače, kot danes (približno med čembalom in harfo). Ta klavir se je razvijal še naprej (uporabljal ga je še Schubert).

Današnji klavir se je razvil šele z iznajdbo angleške repeticijske mehanike.

Klavir, na katerega je igral Beethoven, ni imel tako dolgega tona, zato je bilo potrebno pedal držati zelo dolgo, saj je tonom podaljšal trajanje zvoka.

### **Kako iz klavirja izvabite različne barvne palete tonov?**

Z različnim načinom igre. Z različno artikulacijo, tudi z različnim nastavkom. Če hočeš zaigrati mehkejši ton, moraš igrati legato in s težo. Če pa igraš po vrhu, pride iz klavirja drugačna, nežna barva. Barva se dobi tudi z non legatom, ki je značilen predvsem za sodobno glasbo, kjer so toni skoraj ločeni.

Barvna paleta tonov se različno izvabi tudi s pedalom. Levi pedal ni samo za utišanje zvoka, je register. Predvsem v impresionizmu se uporablja za barvo klavirskega tona.

### **Na podlagi česa si izberete končni tempo skladbe?**

Pri učencih, dijakih in študentih je končni tempo odvisen od trenutne tehnične sposobnosti, ker ne bomo igrali hitreje, kot zmoremo. Vsekakor pa končni tempo pogojuje predvsem karakter posamezne skladbe. Predvsem moraš razumeti glasbeni pomen in značaj skladbe. Po navadi je skladatelj napisal okvirni tempo in metronomske oznake. Vsak pianist pa si za skladbo izbere različen tempo. Povezan pa je tudi s stilnim obdobjem, v katerem je bila skladba napisana (baročna glasba je imela hitrejši tempo v počasnih stavkih kot v kasnejših obdobjih). Pri sonatah lahko zaradi prehitrega ali prepočasnega tempa oblika skladbe razpade.

### **Ali nam lahko pojasnite, kaj je metrum?**

To je porazdelitev težkih in lahkih dob v okviru taktovskega načina ali mere (dvodobni, tridobni ...). Metrum ni isto kot ritem.

### **Kaj menite o vadbi z metronomom?**

Metronom je zelo koristna naprava, ko izbiramo tempo. Z njim lahko preverimo, če smo izbrali pravi tempo. Zlasti pred nastopi je pomembno tempo kontrolirati z metronomom in potem tudi preveriti, če smo tempo zadeli.

Metronom pride zelo prav pri začetku šolanju. Redkokateri učenec ni nagnjen k pohitevanju in upočasnjevanju. Še posebej, če vadiš etude ali skale je pomembno, da uporabljaš metronom, saj morajo biti te skladbe enakomerne.

Menim, da je metronom zelo koristna priprava. Če pa skladbo že znamo, metronom ni več potreben, saj lahko naredi več škode, kot koristi. Za študij hitrih pasaj in tehničnih mest je metronom koristen, saj te prisili k enakomernemu tempu.

### **Katere agogične značilnosti bi pripisali posameznim glasbenim obdobjem?**

Romantika zahteva največ sprememb v tempu, torej igranje rubato. Romantika bi bila silno dolgočasna, če bi vse igrali v enakem tempu, brez pohitevanj in upočasnjevanj.

Tipična značilnost baroka je motorika. Hitri baročni stavki (v suitah, ...) niso zahtevali ali dopuščali skoraj nič agogike. Na splošno barok ne prenese veliko agogike, saj so stavki hitri in enakomerni. Tokate s počasnimi stavki pa se igrajo z agogiko. Tokate prenesejo več agogike kot suite ali fuge ter druge baročne skladbe.

Vsekakor je v klasicizmu manj agogike kot v romantiki, a jo je več kot v baroku. Beethoven je znan po tem, da je v celoti napisal notni tekst, tudi ritardande in ostale agogične označbe. Beethoven je napisal tudi več skladb z agogičnimi posebnostmi, saj je živel na prehodu iz klasicizma v romantiko.

**Katere artikulacijske značilnosti bi pripisali posameznim glasbenim obdobjem oz. skladateljem ( Bach, Mozart, Chopin, ... ) ?**

Ovisne so od skladbe, ne toliko od obdobja. Posamezna artikulacija ni bila v določenem obdobju. Če gledamo Bacha in igramo na čembalo, že sam instrument omogoča različno artikulacijo. V počasnih stavkih se v baroku igra legato, v hitrih delih pa spet ne, saj je glavna motorika. Več artikulacije uporabljajo čembalisti in organisti, saj nimajo možnosti dinamičnega niansiranja. Pri njih se ne bi nič razločilo, če ne bi uporabljali različne artikulacije.

Težko bi rekel, da je ena artikulacijska značilnost značilna za posamezen glasbeni stil.

Za Mozarta je značilna tako imenovana poco legato in leggiero tehnika – lahka roka in prstna igra, da zveni lahkotno.

Pri Chopinu pa je glavni legato in cantilena s spevnim tonom.

Pri Schubertu je bistvena značilnost melodija – on je bil skladatelj, ki je izumljal zelo lepe, genialne melodije in jih zlagal eno poleg druge.

Beethoven je iz drobnih motivov gradil zelo veliko arhitekturo - 5. simfonija na primer.

Sodobna glasba pogosto zahteva igro non legato, vendar pa ena vrsta artikulacije ni značilnost samo določenega stilnega obdobja.

**Ali nam lahko predstavite tipične značilnosti posameznih glasbenih stilov?**

Barok – če jih kar naštejemo: predvsem polifonija, motorika.

Klasicizem – glavni značilnosti sta forma in gradnja forme (prvič se pojavi sonatna forma).

Romantika – bogastvo harmonij, drugačne modulacije, romantična melodija.

**Kateri stil pa je vam osebno najljubši in katerega skladatelja najraje izvajate?**

Na to vprašanje ne morem odgovoriti. Tisti, ki ga trenutno igram. Težko bi rekel, da mi je kateri stil ljubši. Tudi kakšnemu skladatelju bi težko dal prednost. Dobro. Vsi imamo radi Chopina. Rad imam tudi Prokofjeva (Rus, 20. stoletje) in Beethovna.

V 20. stol. pa imamo toliko različnih stilov, ki ima vsak svoje značilnosti (impresionizem in ostali). Impresionizem zahteva široko barvno paleto – pomembno je tonsko barvno niansiranje.

### **Kaj je po vašem mnenju recept za dobro izvedbo skladbe?**

Osnovna stvar je, da je kvaliteta igranja premo sorazmerna z urami, ki smo jih presedeli za klavirjem.

Predvsem dobra priprava za nastop, motiviranost za skladbo, da jo želimo igrati in da nam je všeč. Pomembno pa je, da jo dobro obvladamo v tehničnem smislu in jo skušamo razumeti v smislu stila (da je dobro in stilsko prav izvedena).

### **Kako se vi lotite študija skladbe?**

Naprej dobro analiziram skladbo. Skladbo je koristno poslušati. Na začetku skušam pridobiti slušno predstavo o skladbi. Nato sledi branje notnega teksta, pisanje prstnih redov, nato te po potrebi spreminjam, vendar ne zadnjih 14 dni pred nastopom. Že sproti se skušam učiti na pamet celotno skladbo, tudi takrat, ko še ne igram v končnem tempu. Važno je, da je v počasnem tempu že vse prav.

### **Kakšen vrstni red izraznih možnosti uporabljate pri delu z vašimi študenti?**

Težko bi rekel, kakšen vrstni red. Mi delamo vse izrazne možnosti naenkrat. Tako tudi prihranimo čas in lahko bolje utrjujemo. Od začetka je malo težje, vendar bo potem učenec hvaležen, ker se bo novo skladbo naučil prej in bolje.

### **Ali ste že posneli samostojno ploščo?**

Posnel sem jih kar veliko, okoli dvajset, tudi v komornih zasedbah, pa tudi v klavirskem duu s pokojnim profesorjem Acijem Bertoncljem. Rad bi še kakšno, ampak zdaj je recesija, kriza, zato se izdaja manj plošč.

### **Kako se počutite kot redni profesor na Akademiji za glasbo?**

»smeh« V redu. S svojimi študenti se trudim delati po svojih najboljših močeh. Upamo, da bo Akademija kmalu dobila nove prostore. Delamo v slabih prostorskih pogojih. Ta stavba ni naša, smo le najemniki. Pred kratkim smo pridobili Kazinsko dvorano, ki je primerna tudi za koncerte. Za organizacijo koncertov moramo najemati dvorano, kar povzroča stroške. Želja so lastni prostori, na katere čakamo že dvajset let. Zelo me veseli delo s študenti, pa tudi z dijaki. Trenutno nimam nobenega, sem jih pa do danes imel le tri.

### **Ali je Akademija za glasbo vaše prvo delovno mesto?**

Ne, to je moje tretje delovno mesto. Začel sem na Glasbeni šoli Vič – Rudnik, v njihovi podružnici Dobrova. Nato sem šest let učil na Glasbeni šoli Vrhnika. Moram povedati še to, da sem začel v Celju kot študent (honorarno). No, po Vrhniki pa sem šel na Akademijo. Sprva sem poučeval klavir kot stranski, kasneje pa kot glavni predmet.

### **Kakšne uspehe dosegate z vašimi študenti in podiplomanti?**

Pri meni je doslej diplomiralo okrog trideset študentov ( na obeh smereh ), štirje so končali podiplomski študij, veliko jih je bilo uspešnih med študijem. Nekateri (12 študentov) so po uspešno opravljeni avdiciji kot solisti nastopili z orkestri, pet pa jih je prejelo Prešernovo

nagrado Akademije za glasbo. Poleg tega pa so osvojili kar nekaj nagrad na državnih in mednarodnih tekmovanjih in tega sem seveda vesel.

**Ali vas lahko za konec še prosimo, da nam zaupate kakšno skrivnost za dober študij skladb?**

O tem sem že veliko povedal v prejšnjih odgovorih. Zelo važno je, da se skladbe lotiš z veseljem in motivacijo, pri študiju novih skladb pa je zelo pomembno tudi učinkovito vadenje.

## 6. ZAKLJUČEK

Po tehtnem premisleku smo se odločili, da se lotimo raziskovalne naloge in raziščemo poznavanje in uporabo izraznih možnosti klavirja na vseh stopnjah glasbenega šolanja. Ugotovili smo, da je poznavanje izraznih možnosti relativno slabo. Anketirali smo 37 učencev klavirja osnovne stopnje Glasbene šole Celje in dijakov umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje, od tega 28 na osnovni in 9 na srednji stopnji. Ob tem pa smo posebej anketirali še 7 študentov klavirja Akademije za glasbo v Ljubljani.

Obstoječa literatura na to temo je težko dosegljiva in relativno težavna za zbiranje podatkov. Še posebej zahtevno je bilo raziskati vse izrazne možnosti, ki jih ponuja sodobni klavir, saj se učenci z njimi bolj intenzivno srečujejo šele na srednji stopnji glasbenega šolanja. Zaradi specifičnega razvoja samega instrumenta, ki se je skozi čas neprestano spreminjal in imel dokaj različne karakteristike, je bilo še posebej težko raziskovati agogiko in dinamiko. Ugotovili smo, da nekateri predhodniki klavirja niso omogočali dinamičnega niansiranja, pa tudi njihove tonske zmožnosti niso bile primerljive z današnjim klavirjem.

Pri anketnih vprašalnikih smo želeli dobiti širše odgovore o poznavanju različnih izraznih možnosti mladih pianistov pri klavirju. Vprašanja smo prilagodili za osnovno in srednjo stopnjo ter študente. Naš vprašalnik za Glasbeno šolo Celje se je nanašal predvsem na izrazne možnosti klavirja, poznavanje instrumenta in njegovih predhodnikov ter ločevanje glasbenih stilov in zvrsti. V anketi za študente smo želeli izvedeti njihovo poznavanje predhodnikov, izpostavili smo čembalo, izrazne možnosti klavirja ter skušali pridobiti njihovo mnenje o popularnosti današnjega instrumenta. Ob sestavljanju anketnih vprašanj smo postavili hipoteze. Nekatero smo ovrgli, mnoge potrdili, tako da se je v našem raziskovanju pokazala pravilna usmerjenost anketnih izhodišč.

Obdelani rezultati ankete so pokazali, da je znanje študentov boljše od znanja dijakov in učencev, kar smo pričakovali. Nekateri odgovori pa so nas presenetili, saj se je zgodilo, da je bilo znanje učencev boljše od znanja dijakov.

Hipoteza, da učenci in dijaki vedo, da se je klavir od svojega nastanka do danes precej spremenil, je delno potrjena. Hipoteza, da učenci in dijaki poznajo najmanj enega predhodnika klavirja in ga znajo natančneje opisati, je potrjena. Hipotezo, da dijaki v večji meri slišijo široko paleto tonških barv kot učenci, lahko potrdimo. Hipoteza, da učenci in dijaki razumejo in znajo opisati glasbeni pojem tempo, je potrjena. Hipoteza, da zaradi poznavanja glasbe dijaki v večji meri posvečajo več pozornosti pavzam, je delno potrjena. Hipoteza, da učenci in dijaki znajo opredeliti pojem fraze, je potrjena. Hipoteza, da učenci in dijaki poznajo glasbene stile in jih ne mešajo z glasbenimi zvrstmi, je delno potrjena. Hipoteza, da študentje poznajo več predhodnikov klavirja in jih znajo poimenovati, je pravilna. Hipoteza, da študentje vedo, da čembalu lahko pripišemo stopničasto dinamiko, je potrjena. Hipoteza, da študentje znajo pojasniti, kako iz klavirja izvabiti različne palete tonških barv, je potrjena. Hipoteza, da študentje vedo, zakaj je klavir postal eno najpopularnejših glasbil na svetu, je potrjena. Hipoteza, da študentje poznajo pomena besed tempo in pulz in znajo pojasniti razliko med njima, je pravilna. Hipoteza, da študentje vedo, da označeni tempo ne pomeni neprestano ohranjanje, je pravilna. Hipoteza, da študentje poznajo rubato in ga znajo opisati, je potrjena. Hipoteza, da pavza študentom pomeni več kot osnovnošolcem in srednješolcem in da ji znajo prisluhniti, je potrjena. Hipoteza, da študentje najraje igrajo romantične skladbe, je potrjena. Hipoteza, da študentje poznajo tipične



značilnosti posameznih glasbenih stilov, je potrjena. Hipotezo, da študentje vsem izraznim možnostim dajejo enak poudarek, lahko delno potrdimo.

Hipoteza, da učenci in dijaki v glavnem vedo, kaj pomeni pojem izrazne možnosti klavirja, ne drži. Hipoteza, da učenci in dijaki ločijo pojme o dinamiki in agogiki, ki se nanaša na tempo, ne drži povsem. Hipoteza, da si dijaki pravi tempo hitreje poiščejo in zapomnijo, ne drži. Hipoteza, da učenci in dijaki poznajo pojem rubato in ga znajo pojasniti, ne drži. Hipoteza, da študentje vedo, da se je tišji in glasnejši zvok lahko izvajal samo na nekaterih predhodnikih klavirja, je zavrnjena. Hipoteza, da študentje vedo, da se mora tempo navezovati na glasbeno obdobje, v katerem je bila ustvarjena skladba, je zavrnjena. Hipoteza, da študentje poznajo pojem agogika, je napačna. Hipoteza, da študentje vedo, da se je tišji in glasnejši zvok lahko izvajal samo na nekaterih predhodnikih klavirja, je zavrnjena.

V raziskovalni nalogi smo opravili tudi intervjuja s spec. Benjaminom Govžetom in red. prof. Hinkom Haasom. Z njuno pomočjo smo dobili nekaj koristnih odgovorov, ki so nam razjasnili nekatere dileme, ki so se pojavile med raziskavo. Vsekakor se je pokazalo, da lahko izkušnje uveljavljenih profesorjev koristijo samemu raziskovalnemu delu.

Zagotovo nas zanima, ali smo z svojim raziskovanjem razširili znanje učencev Glasbene šole Celje in dijakov umetniške smeri I. gimnazije v Celju in Glasbene šole Celje ter študentov Akademije za glasbo v Ljubljani in morebitnih bralcev naše raziskovalne naloge. Menimo, da bi se na to temo dalo raziskati še veliko, kljub trenutnemu pomanjkanju ustrezne literature. Zanimivo bi bilo tudi širše raziskovanje, vendar bi z večjim številom anketirancev morda dobili tudi več neustreznih trditev, zato smo z odgovori zadovoljni. Anketirali bi lahko tudi učitelje in profesorje o njihovih postopkih dela z učenci, dijaki in študenti ter kako jim pomagajo do čim boljše izvedbe skladb.

Verjamemo, da bi se lahko učiteljev način dela s pomočjo raziskovalne naloge še v marsičem izboljšal. Na tem področju je možno raziskati še veliko novega, vendar bi bilo za kaj več potrebno tudi več časa. Kljub temu smo zelo zadovoljni, saj smo razširili svoje znanje, ter najverjetneje tudi znanje tistih, ki so sodelovali v naših anketah.

## 7. VIRI IN LITERATURA

- ZLATAR, Jakša: Uvod v klavirsko interpretacijo. Ljubljana: Akademija za glasbo, 2009.
- MAVRIČ, Primož: Metode vadenja klavirske skladbe od prvega branja do nastopa. Ljubljana: Akademija za glasbo, oddelek za instrumente s tipkami, 2011.
- ŠIVIC, Pavel: Zgodovinski razvoj klavirske glasbe. Ljubljana: Akademija za glasbo, oddelek za glasbeno zgodovino, 1961.
- THOMPSON, Wendy in WADE-MATTHEWS, Max: GLASBA. Ilustrirana enciklopedija glasbil in velikih skladateljev. Ljubljana, Modrijan, 2006.
- INTERNET:
- OSNOVNA ŠOLA CERKVENJAK – SV. ANDRAŽ  
<http://www.o-cerkvenjak.mb.edus.si/klavir.pdf>, 5.3.2012.
- PIYANO EGITIMI  
<http://www.piyanoegitimi.com/tarih02.html>, 5.3.2012.
- GLAZBENA GARAŽA  
[http://glazbena-garaza.com/zanimljivost.php?glazbeni\\_portal=klavikord&zid=7](http://glazbena-garaza.com/zanimljivost.php?glazbeni_portal=klavikord&zid=7), 5.3.2012.
- THE UNIVERSITY OF EDINBURGH  
<http://www.music.ed.ac.uk/russell/instruments/v2a162045/poggiovirginalfrontview.jpg>, 5.3.2012.
- SYMPATICO PERSONAL WEBSITE  
<http://www3.sympatico.ca/clavecinepinet-a.html>, 5.3.2012.
- WHITTAKER'S MUSICAL EXPERIENCE  
<http://www.musical-museum.org/orchestrion.htm>, 5.3.2012.
- SLOWAY MUSIC  
<http://www.slowaymusic.com/loader.php?section=glasbenik&page=main&subsect=bio&id=57&>, 5.3.2012.
- UNIVERZA V LJUBLJANI, AKADEMIJA ZA GLASBO  
[http://www.ag.uni-lj.si/index.php?page=zaposleni&action=detail&zaposleni\\_id=27](http://www.ag.uni-lj.si/index.php?page=zaposleni&action=detail&zaposleni_id=27), 5.3.2012.

## 8. PRILOGE

### 8.1 ANKETNI VPRAŠALNIK ZA OSNOVNO IN SREDNJO STOPNJO

Dragi učenec/ka oz. dijak/inja! Naj se ti najprej predstavimo! Smo mladi raziskovalci Eva Slokan, Žiga Volavšek in Aljaž Šumej, ki delamo raziskovalno nalogo na temo izrazne možnosti klavirja. Raziskovalne naloge žal ne moremo narediti brez tvoje pomoči, zato te res lepo prosimo, če si lahko vzameš nekaj minut in izpolniš sledečo anketo. Tvoji odgovori bodo namenjeni izključno v namen naše raziskave. Iz srca ti bomo hvaležni in se ti že vnaprej zahvaljujemo za tvoje odgovore!

Obkroži spol :      *Ž*      *M*

Napiši, kateri razred/letnik klavirja obiskuješ \_\_\_\_\_

1. Ali misliš, da se je klavir od svojega nastanka do danes veliko spremenil?

DA

NE

2. Katere predhodnike klavirja poznaš?

\_\_\_\_\_

Kaj veš o čembalu?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Ali veš, kaj pomeni pojem »izrazne možnosti klavirja«?

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Obkroži besedo, ki ne sodi zraven.

a) *sf*

b) *rubato*

c) *diminuendo*

d) *mp*

5. Ali ob igranju in poslušanju klavirske glasbe slišiš široko paleto tonskih barv?

DA

NE

6. Kaj razumeš pod besedo tempo?

\_\_\_\_\_

---

7. Si »pravi« tempo skladbe hitro poiščeš in si ga zapomniš?

DA

NE

8. Kako pomembne se ti zdijo pavze?

ZELO

MANJ

NEPOMEMBNE

9. Če poznaš pojem rubato, ga prosim pojasni.

---

---

10. Fraza je :

- a) najmanjša smiselna enota, sestavljena iz motivov.
- b) poseben izraz za agogične označbe.

11. Katere glasbene stile poznaš?

---

---

12. Kakšna se ti je zdela anketa?

---

---

*Najlepša hvala!*

## 8.2 ANKETNI VPRAŠALNIK ZA AKADEMIJO ZA GLASBO

Lepo pozdravljeni! Naj se vam najprej predstavimo. Smo Eva Slokan, Žiga Volavšek in Aljaž Šumej, mladi raziskovalci iz Glasbene šole Celje. Lotili smo se raziskovalne naloge na temo **izrazne možnosti klavirja**, ki pa je ne moremo opraviti brez vaše pomoči. Zato vas vljudno in iskreno prosimo, če si lahko utrgate nekaj minut in odgovorite na spodaj zastavljena vprašanja. Resnično bi vam bili iz srca hvaležni, saj bodo vaši odgovori za nas resnično zelo dragoceni. Vaši odgovori bodo namenjeni izključno v namen naše raziskave. Za vas čas se vam že vnaprej najlepše zahvaljujemo in vas lepo pozdravljamo!

1. Naštejte čim več predhodnikov klavirja.

---

---

---

---

2. Katero od spodaj naštetih izraznih možnosti lahko pripišemo čembalu ?

a) stopničasto dinamiko      b) različno barvno paleto tonov      c) pedalizacijo

3. Ali so lahko predhodniki sodobnega klavirja izvajali tišji in glasnejši zvok?

a) DA - vsi      b) DA - nekateri      c) NE

4. Napišite, kako iz današnjega klavirja izvabimo različne barve tonov.

---

---

---

---

5. Zakaj mislite, da je postal klavir eno izmed najpopularnejših glasbil?

---

---

---

---

6. Ali ločite pomena besed tempo in pulz?

a) DA

b) NE

Če ste odgovorili z DA, napišite razliko med njima.

---

---

7. Ali menite, da se mora tempo navezovati na glasbeno obdobje, v katerem je bila ustvarjena skladba?

a) DA

b) NE

Če ste odgovorili z NE, pojasnite zakaj.

---

---

8. Ali označen tempo pomeni neprestano ohranjanje le-tega?

a) DA

b) NE

9. V prazen prostor napišite, kaj pomeni izraz agogika.

---

---

---

---

10. Kaj za vas pomeni pojem rubato?

---

---

---

---

11. Kaj vam predstavlja pavza oziroma tišina?

---

---

---

---

12. Kateri glasbeni stil vam je najljubši in zakaj?

---

---

---

---

13. Katere so po vašem mnenju tipične značilnosti baročnega, klasicističnega in romantičnega stila?

---

---

---

---

14. Kateri izrazni možnosti dajete največ poudarka?

---

---

---

---

Zahvaljujemo se vam za vaš čas, ki ste ga namenili anketi. Ob koncu bi vas radi samo še vprašali, kako se vam je zdela naša anketa.

---

---