

# KOMPETENCIJE UČITELJA ZA RAZVOJ PJEVAČKOG UMIJEĆA UČENIKA U OSNOVNOJ ŠKOLI: METODIČKI I VOKALNO-TEHNIČKI ASPEKTI

## TEACHERS' COMPETENCIES FOR DEVELOPING STUDENTS' SINGING SKILLS IN PRIMARY COMPULSORY SCHOOL: DIDACTIC AND VOCAL-TECHNICAL ASPECTS

Sabina VIDULIN

UDK/UDC: 78.07.371.13

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Muzička akademija u Puli  
52 100 Pula, Hrvatska / Croatia

Originalni naučni članak /  
Original scientific paper  
Primljeno / Received: 20.07.2016.  
Prihvaćeno / Accepted: 15.09.2016.

Sofija CINGULA

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Muzička akademija u Puli  
52 100 Pula, Hrvatska / Croatia

### Sažetak

Učitelji glazbe trebaju imati odlično stručno i pedagoško-didaktičko-metodičko obrazovanje kako bi približili učenicima glazbene sadržaje, zainteresirali ih za glazbu te učinili nastavu glazbene kulture kvalitetnijom i glazbeno relevantnijom. U praksi nailazimo na nedovoljne kompetencije glazbenih pedagoga vezano za realizaciju aktivnosti pjevanja, a činjenica je da upravo educirani učitelji mogu prenijeti estetske vrijednosti

i poželjne vokalne-tehničke postavke glasa na učenike. Autorice u radu opisuju način razvoja pjevačkog umijeća učenika u redovitoj nastavi glazbene kulture i izvannastavnim glazbenim aktivnostima te donose modele za uspješan metodički i vokalne-tehnički rad na obradi i interpretaciji pjesme.

**Ključne riječi:** Glazbena nastava. Kompetencije. Pjevanje. Učitelj.

### Abstract

In order to make musical contents more approachable to students, increase their interest in music and ensure quality and musical relevance in musical education, music teachers should have excellent professional and pedagogical/didactical education. Only highly educated teachers can transmit aesthetic values and desirable vocal techniques and voice placement to students. However, in practice, music teachers lack competencies when it comes to teaching singing. In this article,

the authors describe the development of students' singing skills (voice skills) within regular music education and extracurricular musical activities and present the models for successful didactical and vocal-technical work on processing and interpretation of the song.

**Key words:** Competencies. Music education. Singing. Teacher.

### Kompetencije učitelja za izvođenje glazbene nastave

Pojam *kompetencije* moguće je terminološki elaborirati u širem i užem kontekstu. U širem kontekstu označavaju niz profesionalnih, osobnih i radnih kvaliteta koje čine čovjeka osposobljenim za rad u društvenoj zajednici. Biti kompetentan podrazumijeva imati znanja, umijeća, kvalifikacije, ali i uvjerenja, stajališta i motivaciju kojima pojedinac može aktivno, stručno i efikasno djelovati u određenoj praktičnoj situaciji. U užem kontekstu kompetencije se odnose na konkretno područje pa tako i na područje odgoja i obrazovanja.

Budući da je stjecanje kompetencija temeljna zadaća odgoja i obrazovanja, učitelji neposredno utječu na razvoj učeničkih kompetencija. Da bi se navedeno postiglo, kompetencije učitelja trebaju nadići njegovu stručnost. Osim znanja iz predmeta kojeg poučava, učitelj treba posjedovati pedagoško-psihološka znanja, odličnu vještinu poučavanja, razumijeti društveni i kulturni kontekst obrazovanja i škole. Razdevšek-Pučko<sup>1</sup> kompetencije učitelja razvrstava u sljedeće kategorije: osposobljenost za nove načine rada u razredu, za nove radne zadatke izvan razreda, za razvijanje novih kompetencija i novoga znanja kod učenika, razvoj vlastite profesionalnosti, uporaba informacijsko-komunikacijske tehnologije.

<sup>1</sup> Cveta Razdevšek-Pučko, "Kakvoga učitelja/nastavnika treba (očekuje) škola danas (i sutra)", *Napredak* 146 (2005): 75–90.

Spajić-Vrkaš, Kukoč i Bašić<sup>2</sup> razlikuju tri dimenzije učiteljske kompetencije: predmetnu kompetenciju koja se odnosi na znanja određenog područja; pedagoško-didaktičko-metodičku kompetenciju koja obuhvaća znanja i vještine posredovanja znanstvenih i stručnih spoznaja u nastavi određenog predmeta; psihološku kompetenciju koja podrazumijeva osobine ličnosti učitelja. Analizirat ćemo prve dvije kompetencije u odnosu na predmet Glazbena kultura.

Predmetna kompetencija usko je povezana s konkretnim predmetom. Kod glazbenih predmeta očekuje se da učitelji poznaju i razumiju glazbenu umjetnost, da imaju stručna znanja o glazbenim zakonitostima i strukturi glazbenog djela, povijesti glazbe, glazbenoj pedagogiji, psihologiji i filozofiji glazbe, estetici, ali i da vješto i muzikalno vokalno i instrumentalno interpretiraju glazbena djela, usvoje vokalnu tehniku, zapisuju glazbu i aranžiraju skladbe za različite izvođačke sastave. Deskriptori prema meNet Learning Outcomes in Music Teacher Training<sup>3</sup> među kompetencije koje se očekuju od budućega učitelja glazbe upisuju i sljedeće: u stanju su izraziti svoja osobna vrijednosna stajališta s obzirom na glazbu i glazbeno obrazovanje; razumiju glazbene stilove i žanrove; poznaju različite načine kako slušati glazbu te mogu učenike potaknuti na eksperimentiranje s različitim načinima slušanja; imaju iskustva i znanja o mogućnostima suodnosa glazbe s ostalim predmetima; cijene ulogu, značenje i funkciju glazbe u životu mladih ljudi i pronalaze načine da njihove glazbene interese integriraju u nastavni proces; pomažu učenicima da se orijentiraju u glazbenom području i pronađu putove glazbene realizacije; podupiru glazbenu kreativnost učenika i sl.

Neki od navedenih primjera kompetencija nagovještavaju i drugu dimenziju kompetencija koja se očekuje od učitelja, pedagoško-didaktičko-metodičku. U tom smjeru Kyriacou<sup>4</sup> ističe sljedeće temeljne nastavne kompetencije: planiranje i pripremanje za nastavni sat, izvedba nastavnog sata, razredni ugođaj, ocjenjivanje učeničkog napretka, osvrt i prosudba vlastitog rada. Pedagoško-didaktičko-metodička kompetencija se odnosi na poznavanje i primjenu teorijskih zakonitosti na praksu, na sposobnost poučavanja i praćenja učenika, kreiranja nastavnih strategija ali i na načine motivacije učenika i njihovo uključivanje u nastavne aktivnosti. Uz znanje temeljnih odgojno-obrazovnih znanosti, važno je poznavati metodičke

<sup>2</sup> Vedrana Spajić Vrkaš, Mislav Kukoč i Slavica Bašić, *Obrazovanje za ljudska prava i demokraciju: Interdisciplinarni rječnik* (Zagreb: Hrvatsko povjerenstvo za UNESCO i Projekt "Obrazovanje za mir i ljudska prava za hrvatske osnovne škole", 2001).

<sup>3</sup> "Menet learning outcomes in music teacher learning", pristupljeno 3. lipnja 2016, [http://menet.mdw.ac.at/menetsite/Medien/meNetLearningOutcomes\\_EN\\_DE\\_SI.pdf](http://menet.mdw.ac.at/menetsite/Medien/meNetLearningOutcomes_EN_DE_SI.pdf).

<sup>4</sup> Chris Kyriacou, *Temeljna nastavna umijeća* (Zagreb: Educa, 2001).

teorije, strategije i metode praktičnoga poučavanja, načine pravilne artikulacije nastavnoga sata, organiziranja nastave i korištenja suvremenom tehnologijom kako bi se glazba približila učenicima te potaknula njihova kreativnost i zainteresiranost za glazbene sadržaje<sup>5</sup>.

S obzirom na to da je cilj predmeta Glazbena kultura u osnovnim školama orijentiran na razvoj glazbene kulture učenika te da se provodi putem otvorenog modela, važno je istaknuti koje metodičke kompetencije treba imati učitelj glazbe. Prilikom slušanja glazbe i muzikološke elaboracije učenici upoznaju i prepoznaju različite glazbene sastavnice i glazbene vrste, upoznaju hrvatsku i svjetsku glazbenu baštinu, usvajaju temeljne pojmove iz opće glazbene kulture. Učitelj treba pripremiti primjerene audio i video priloge, otpjevati i/ili odsvirati glazbene ulomke kojima će na zoran način demonstrirati određene glazbene pojave, zadati smjernice za praćenje glazbenog djela, čime će se uočiti specifičnost pojedinog glazbenog djela, ali i motivirati te zainteresirati učenike na aktivno praćenje. Uz muziciranje (pjevanje, sviranje) i stvaralaštvo usavršavaju se i unaprijeđuju glazbena umijeća učenika, povećava njihov fundus znanja, što u konačnici utječe na njihovo razumijevanje glazbene umjetnosti. Zadatak je učitelja izražajno interpretirati pjesme te ciljano voditi učenike u muziciranju i stvaralačkim aktivnostima<sup>6</sup>.

Poučavanje valja prilagoditi učenicima te težiti njihovoj aktivnoj ulozi u procesu razumijevanja, usvajanja i primjene znanja i vještina. Da bi razumijevanje bilo efektivno i potpuno, važne su muzikalnost, vještina i glazbena ekspresivnost učitelja koji upravo vlastitom izvedbom mogu utjecati na estetski odgoj, ali i vokalni razvoj učenika. Stoga, učitelji trebaju imati odlično stručno i pedagoško-didaktičko-metodičko obrazovanje kako bi približili učenicima glazbene sadržaje i zainteresirali ih za glazbu, potaknuli njihovu kreativnost te koristeći osobna umijeća u vidu pjevačkih i instrumentalnih sposobnosti i uz korištenje suvremene tehnologije, učinili nastavu glazbene kulture kvalitetnijom i glazbeno relevantnijom.

Iako kompetencije učitelja ne bi smjele biti upitne jer svi su stekli diplomu na nastavničkim fakultetima, u praksi nailazimo na problem vođenja nastave glazbene kulture od strane razrednih učitelja, ali isto tako nedovoljne kompetencije glazbenih pedagoga vezano uz realizaciju

<sup>5</sup> Sabina Vidulin-Orbanić i Lada Duraković, *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: mediji u nastavi glazbe* (Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2012).

<sup>6</sup> Sabina Vidulin, "Glazbeno stvaralaštvo u primarnom obrazovanju: retrospektiva i perspektiva", u *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 4*, ur., Vito Balić, Davorka Radica (Split: Umjetnička akademija u Splitu, 2016a), 15–32.

određenoga glazbenoga područja. Činjenica je da učitelji razredne nastave na nekim hrvatskim fakultetima među preduvjetima za upis na studij nisu imali uvjet posjedovanja glazbenog sluha pa se ni vokalne kompetencije nisu mogle ispitati. Tijekom studija u okviru metodičkih kolegija, sviranja i stvaralaštva kao ishodi upisani su pjevanje i sviranje dječjih pjesama, ali pitanje je kolika se pozornost pridaje razvoju vokalnih kompetencija. S druge strane, na akademijama na kojima se obrazuju glazbeni pedagozi, vokalno-tehničke vještine i kompetencije stječu se u okviru nastave kolegija *Zbor* i *Osnove vokalne tehnike*. Potonji kolegij pohađa se na prvoj godini studija i na većini muzičkih akademija koncipiran je više teorijski nego praktično. Pravi spoj teorije i prakse te stjecanje i/ili usavršavanje navedenih kompetencija mogući su tek uz veliki osobni angažman svakog pojedinog studenta te u okviru dodatnih izbornih kolegija koji su dio izvedbenih planova nastave. Njihova ponuda varira od sveučilišta do sveučilišta. Iz navedenog je vidljivo da je u ovakvim okolnostima teško dostići nužne kompetencije za osobni stručni razvoj i metodički rad<sup>7</sup> na razvoju pjevačkog umijeća.

Glazbeni pedagog treba biti s jedne strane umjetnik, a s druge pedagog i metodičar; treba odlično pjevati, odlično svirati, odlično poznavati glazbena djela i njihovu strukturu, stilove, žanrove, pravce, skladati, aranžirati, dirimirati itd. Iz tih razloga važnim postaje usavršavanje u različitim glazbenim područjima, ali bi se veća pozornost na određene vještine trebala posvetiti i tijekom studija, kako bi studenti stekli još bolje kvalifikacije za budući poziv. Isto tako, moglo bi se na fakultetima organizirati stručno višemjesečno ili godišnje usavršavanje učitelja, upravo u onim segmentima u kojima učitelji smatraju da im trebaju posebne vještine, a jedan od tih je i pjevanje.

## **Nastava glazbene kulture u Hrvatskoj s naglaskom na područje pjevanja**

Nastava glazbene kulture u Hrvatskoj u stalnom je propitivanju i revidiranju već dvadeset i pet godina. Iako postoje pozitivne tendencije i reformski prijedlozi od kojih su neki uspješno integrirani u nastavni proces, postoje još brojna otvorena pitanja. Za nastavu glazbene kulture predviđen je jedan sat tjedno, sadržaji su preambiciozni, nastavne strategije zastarjele, materijalno-

<sup>7</sup> Mohr kao nužne kompetencije za osobni razvoj i metodički rad razmatra vlastito pjevanje učitelja te prenošenje znanja i vještina na učenike. Spomenute segmente dijeli na: vježbanje i usavršavanje vlastitoga glasa, informacije o posebnostima dječjega glasa, učenje pedagoški i metodički korisnih pjesama te pedagoški vođena njega glasa i treniranje ispravne impostacije glasa. Andreas Mohr, *Kinderlieder in Liederbüchern – Förderung oder Gefährdung der Stimme?* (Predavanje na “Danu dječjega glasa”, Pedagoška akademija Biskupije Linz/Donau, 6. listopada 2004.)

tehnička opremljenost škola, kao i prostorni kapaciteti nedostadni, što utječe na (ne)motiviranost i (ne)zainteresiranost učenika<sup>8</sup>.

Nakon uvođenja *Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda* u osnovne škole i propisivanja novog Nastavnog plana i programa<sup>9</sup>, cilj glazbene kulture u osnovnim školama usmjerio se na razvoj glazbene kulture učenika temeljeći se na recepciji glazbenih djela. Otvorenim modelom, koji je zapravo, djelomično otvoren, teži se ostvarenju cilja. U tom modelu slušanje i upoznavanje glazbe s naglaskom na umjetničku glazbu jedino je zadano područje, a sve su ostale aktivnosti: pjevanje, sviranje, stvaralaštvo i glazbeno opismenjivanje, proizvoljne. To znači da jednu od tih aktivnosti odabire učitelj u suradnji s učenicima i mogućnostima škole te ju provodi pozornije i usredotočenije. Otvorenost programa, osim odabira druge aktivnosti omogućuje učitelju samostalno kreiranje nastave i odabir sadržaja.

Naše ćemo razmatranje orijentirati na područje pjevanja u osnovnoj školi. Bez obzira na to što je slušanje glazbenih djela osnovno područje u glazbenoj nastavi, pjevanje, često, zauzima središnje mjesto. Navedeno je prvenstveno vidljivo u praksi jer gotovo da ne postoji sat na kojem se ne pjeva, što osobito vrijedi za učenike do kraja šestog razreda. Činjenica je da su učitelji u najvećoj mjeri orijentirani na pjevanje te da učenici imaju, uglavnom, pozitivan stav prema pjevanju te da je to najomiljenija glazbena aktivnost. Smatramo da su mogući razlozi takvoga stajališta ti što za tu aktivnost naizgled nije potrebna nikakva posebna priprema učenika: pjesme se najčešće propjevavaju i ne zvuče lijepo jer se ne radi dovoljno na interpretaciji pjesme, a pojedini učenici ni nemaju pravilnu intonaciju; za pjevanje ne treba poznavati note niti biti glazbeno obrazovan. Proizlazi da je dovoljno zapjevati te zajednički ispjevati repertoar, što, u pedagoškom smislu, pozitivno utječe na razredni ugođaj i čini nastavu lijepom. Zbog navedenog je pjevanje u školi bilo dugo prisutno kao jedina ili najzastupljenija glazbeno-nastavna aktivnost, a tako je i danas. Međutim, pitamo se jesu li to ciljevi i zadaće aktivnosti pjevanja?

Za područje pjevanja postoje određene smjernice i notna građa. Prema Nastavnom planu i programu<sup>10</sup> zadaća pjevanja pjesama "(...) u prvom je redu pjevanje kao takvo a ne (samo) učenje pjesme". Određene su i sljedeće smjernice: "Pjesme se uče po sluhu. Neke pjesme mogu se iskoristiti za (retrogradno) uvježbavanje intonacije dura i mola - pjevanjem solmizacijom

<sup>8</sup> Sabina Vidulin, "Reforme odgojno-obrazovnog sustava u Hrvatskoj i odjeci na glazbenu nastavu u osnovnoj školi", u *Zbornik radova "Muzika u društvu"*, ur., Fatima Hadžić (Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH i Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 2016), 312–325.

<sup>9</sup> Nastavni plan i program (Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2006).

<sup>10</sup> *Ibid.*, 67.

- sve shvaćati kao neobveznu igru. (...) Treba postići lijepo, izražajno pjevanje, jasan izgovor i razumijevanje, teksta, te ostvariti primjerenu glazbenu interpretaciju<sup>11</sup>. Dakle, pjesme se obrađuju po sluhu, a pjevanje je orijentirano didaktički jer pomaže učenju i osvještavanju određenih glazbenih sastavnica. No, teži se i primjerenoj glazbenoj interpretaciji, što ukazuje na pokušaj estetskog poimanja pjesme. Jesu li učiteljeve vokalne-tehničke kompetencije dovoljne za zdravi razvoj dječjih glasova?

U razrednoj nastavi zadaća je razviti točnu intonaciju i ritam, glazbeno pamćenje i samopouzdanje, čime se djeluje na glazbene dispozicije i osobnost djeteta. Obrazovna postignuća ogledaju se, u prvim trima razredima, na izražajno pjevanje i jasan izgovor teksta, izvođenje pjesme glasno i tiho, polagano i brzo, ali sugeriraju i analitički pristup: zamjećivanje visine tona; praćenja smjera kretanja melodije. U prva četiri razreda ponuđen je popis pjesama, s time da se od četvrtog razreda naglašava da treba poznavati minimum 15 pjesama. Od četvrtog razreda nadalje, očekuju se sljedeća obrazovna postignuća: lijepo, izražajno pjevanje, jasan izgovor i razumijevanje teksta; razlikovanje melodije, metra, ritma, tempa, dinamike. U petom i šestom razredu odabir pjesama je prepušten izboru učitelja i učenika. Uz već ranije navedena postignuća, u programu je prisutan i dalje didaktički aspekt jer se iz same pjesme izvode glazbeni pojmovi: tempo, mjera, ritam, dinamika, glazbeni oblik i dr. U sedmom i osmom razredu preporuka je naučiti 15–20 novih pjesama po pojedinom razredu, a veći je naglasak na umjetničku dimenziju pjesme budući da ona više nije u neposrednoj korelaciji s nastavnim sadržajima.

Osim upitne intonacije učenika, koju je teško (is)trenirati u okviru jednog nastavnog sata tjedno, upitnim iz istog razloga smatramo i godišnji preporučeni broj pjesama u odnosu na ostale propisane sadržaje. Umjesto broja pjesama, naglasak treba biti na kvalitetnom izvođenju, a ono je u relaciji s vokalnim sposobnostima učitelja i učenika te mogućnostima njihova razvoja.

Uz nastavni plan i program koji propisuje opća postignuća i daje smjernice za područje pjevanja, dostupna je i notna građa za realizaciju pjevačke aktivnosti i to u vidu udžbenika glazbene kulture<sup>12</sup> za svaki pojedini razred, koji donose određeni broj pjesama te pjesmarica<sup>13</sup> koje čine zbir pjesama uz koje učitelj može započeti rad na razvoju pjevačkog umijeća učenika.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Popis odobrenih udžbenika koji su u uporabi u hrvatskim školama dostupan je na stranici: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?art=12949&sec=3625>, pristupljeno 11. lipnja, 2016.

<sup>13</sup> Neki od urednika pjesmarica koje se koriste u nastavnom procesu jesu: Gjini (2014), Golčić (1998), Jerković (2014), Stipišić Delmata (2010), Vidulin-Orbanić (2003).

Učenici u razrednom odjeljenju različitih su vokalnih sposobnosti, zrelosti glasa, boje i opsega. Koliko će napredovati u razrednom muziciranju i unaprijediti svoja vokalna umijeća, ovisi o razredu/odjeljenju i o vokalnim kompetencijama učitelja. Učenici sedmog i osmog razreda, zbog mutacije i ostalih psiho-fizičkih promjena te utjecaja okoline često nisu zainteresirani za pjevanje. Kao razloge navode sadržajno i njihovoj dobi neprimjerene i nezanimljive pjesme, ali im na opći dojam utječe i njihova nesigurnost koju imaju pri individualnom razrednom izvođenju zbog vlastitih pjevačkih (ne)sposobnosti, prvenstveno nepravilne intonacije. Zbog toga prednost daju drugim glazbenim aktivnostima i načinima glazbenoga izražavanja ili drugim predmetima.

Konkretan i ciljani rad u redovitoj nastavi glazbene kulture zasigurno će donijeti određene rezultate u samoj pjevačkoj vještini učenika i interpretaciji pjesme, no, ostaje upitan problem intonacije svakog učenika ponaosob, kao i (ne)postojeće vokalne kompetencije pojedinih glazbenih pedagoga.

### **Vokalne kompetencije učitelja za rad u nastavi glazbene kulture**

Pod pojmom vokalnih kompetencija podrazumijevamo sve vokalno-tehničke aspekte koji sačinjavaju ispravnu pjevačku tehniku i zdravo vođenje (pjevačkoga) glasa. Poželjno je i potrebno da stručan i vokalno kompetentan učitelj posjeduje bogato znanje o pjevanju i vokalnoj tehnici. Educirani učitelji na djecu prenose estetske vrijednosti i poželjne vokalno-tehničke postavke glasa stoga ispravno pjevanje treba biti uzor i model kako se pjesma izvodi. Ako je učiteljeva vokalna tehnika manjkava, učenici će u startu biti zakinuti, često i u potpunosti onemogućeni da se vokalno zdravo razvijaju.

Poznavanje glasa kao instrumenta koji funkcionira u složenoj suradnji organa, mišića, rezonantnih prostora i zraka koji (u)dišemo, tijela koje treba biti u službi vokalnog mehanizma<sup>14</sup> da bi emisija tona tijekom fonacije bila slobodna i nesputana, a ton optimalno ozvučen i zvonak, predstavlja stručnu kompetenciju učitelja. U tu kompetenciju spada i poznavanje vježbi za držanje i opuštanje kojima tijelo navikavamo na: uspravno držanje glave i gornjeg dijela tijela, treniranje ispravnih mišićnih napetosti potrebnih za pjevanje čime posredno utječemo i na elastičan položaj grkljana u grlu te nesmetanu artikulaciju usnama, jezikom i donjom čeljusti.

<sup>14</sup> Vokalni mehanizam čine svi vokalni organi i svi ne-vokalni organi koji sudjeluju u proizvodnji tona. Organi koji sudjeluju u neposrednoj proizvodnji glasa i govora, dakle i pjevanja, su: grkljan, nosna i usna šupljina, ždrijelo, respiracijski mišići, koštane strukture prsnog koša, kralješnice i zdjelice te cijeli respiratorni trakt: dušnik, bronhi i pluća, a organi koji sudjeluju u stvaranju i održavanju glasa i govora te pjevanja su središnji živčani sustav, periferni živčani sustav i endokrini sustav.



Osim izvrsne stručne vokalne kompetencije učitelja, za zdravo vođenje glasa, kao i njegov optimalan razvoj izuzetno je važna metodička kompetencija učitelja. Učenike se poučava slobodnoj emisiji tona, ispravnom vođenju i korištenju glasovnih registara, načinu izjednačavanja i vođenja tonova cjelokupnog opsega glasa i svih pjevačkih laga, ispravnom i zdravom disanju te povezanosti između sluha i glasa. Uz odabir kvalitetnih pjesama primjerenih uzrastu učenika, započinje rad na lijepom i izražajnom pjevanju pri čemu se pozornost posvećuje tehničkim i umjetničkim pravilima pjevanja: pravilnom držanju tijela i disanju, pravilnoj postavi glasa, rezonanciji, gipkosti glasa, dikciji, pravilnom i razumljivom izgovoru teksta te točnoj intonaciji.

S obzirom na stručne vještine učitelja koje su potrebne za realizaciju aktivnosti pjevanja, uviđamo dvije poteškoće: jedna se odnosi na pjevačko obrazovanje učitelja, a druga na broj sati tjedne nastave. U sustavu hrvatske škole nastava glazbene kulture podijeljena je u dvije etape, u kojoj, od 1. do 3. razreda nastavu izvodi razredni učitelj, a od 4. do 8. predmetni učitelj. S obzirom na specifična znanja, a pogotovo vještine koje treba imati učitelj glazbe, postavlja se pitanje kompetencija učitelja za poučavanje glazbe. S druge strane, sustavni i kontinuirani vokalno-tehnički rad na razvoju i optimalizaciji dječjega glasa gotovo je neizvediv u kontekstu jednog sata tjedne nastave Glazbene kulture, čak i ako je učitelj kao drugu aktivnost otvorenog modela nastave odabrao pjevanje. Veću mogućnost za pjevački razvoj nalazimo u izvannastavnim glazbenim aktivnostima, poput pjevačkog zbora i vokalne skupine, koje vode učitelji glazbe, a na raspolaganju imaju minimalno dva sata tjedno po aktivnosti.

Da bi se postigla veća razina vokalnih kompetencija učitelja, važno je buduće glazbene pedagoge već na fakultetu dodatno obrazovati, a zatim ih usmjeriti na permanentno vokalno-tehničko usavršavanje. Time bi se stvorilo povoljno okruženje za povećanje svjesnosti o nužnosti ispravnog i zdravog pjevanja u dječjoj svakodnevici.

### **Razvoj pjevačkog umijeća učenika u redovitoj nastavi glazbene kulture i izvannastavnim glazbenim aktivnostima: metodički aspekti**

Pjevanje treba biti dio svakodnevice, a djeci treba omogućiti zdravo vođenje i korištenje glasa<sup>15</sup>. Pjevanjem se razvijaju glasovne sposobnosti učenika. Uz njegu dječjega glasa, utječe se i na kulturu vokalnog muziciranja, a poneki daroviti pjevač imat će priliku prosperirati i usavršiti svoju pjevačku

<sup>15</sup> Andreas Mohr, "Die Kindersstimme – Funktion und Pflege" 2008, pristupljeno 15. lipnja, 2016, [http://www.kinderstimm-bildung.de/index.htm\\_files/funktionundpflege.pdf](http://www.kinderstimm-bildung.de/index.htm_files/funktionundpflege.pdf).

dispoziciju. Kultiviranje i izobrazba glasova primarni je zadatak rada s pjevačima. Osobita se pozornost posvećuje oblikovanju tona, ispravnoj tehnici pjevanja, izražajnoj interpretaciji vokalnog djela, odnosno, razvoju vještine pjevanja.

Aktivnost pjevanja kao konačni ishod ima lijepo i izražajno pjevanje, uz jasnu artikulaciju, razumijevanje teksta te primjerenu glazbenu interpretaciju. Način na koji će se to realizirati prepušten je učitelju. Mogu se pjevati propisane pjesme, pjesme iz udžbenika, ali i druge pjesme po slobodnom odabiru učitelja. Važno je da odgovaraju dobi i glazbenim mogućnostima djece.

Ukoliko razmatramo metodički aspekt pjevanja, predlažemo da se pjesma, i u razredu i u izvannastavnim aktivnostima, obrađuje po sluhu. U osnovnoj općeobrazovnoj školi učenici ne svladavaju pjesmu po notama, ali notni tekst može poslužiti kao uvid u melo-ritamsko kretanje i kao tekstualni podsjetnik.

Rad na obradi pjesme po sluhu ima nekoliko faza prema kojima se priprema tijelo za pjevanje, motivira učenike kvalitetnom demonstracijom i razgovorom, obrađuje pjesma po sluhu, uvježbava i izvodi. Faze 3 i 4 moguće je sagledati odvojeno, a gdje je to moguće valja im pristupiti cjelovito, koristeći i jedne i druge elemente. Postupak je sljedeći:

1. *Uvod u aktivnost pjevanja*: razgibava se tijelo, a glasnice i grlo pripremaju za pjevanje;
2. *Uvod u pjesmu*: stvara se potrebno ozračje i motivacija u skladu s tekстом i ugođajem pjesme;
3. *Slušanje pjesme u originalnoj izvedbi*: pjesma se percipira u originalnoj formi, pomoću suvremene tehnike (audio i/ili video primjer);
4. *Izvedba i interpretacija pjesme*: učitelj izvodi pjesmu muzikalno i vokalno-instrumentalno vješto;
5. *Razgovor o pjesmi*: razgovara se s učenicima o tekstu i dojmu kojega pjesma ostavlja;
6. *Učenje (obrada) pjesme po sluhu*: pjesma se obrađuje parcijalnom ili globalnom metodom, ovisno o njenoj dužini i težini;
7. *Utvrdjivanje i uvježbavanje melodijsko-ritamske strukture pjesme*: uvježbavaju se dijelovi koji su melodijski i/ili ritamski zahtjevniji i nepreciznije ili netočno izvedeni;
8. *Analiza i osvještavanje glazbenih sastavnica*: pjesmom i njezinim elementima ukazuje se na glazbene specifičnosti djela;
9. *Interpretacija pjesme*: pjesma se izvodi sa svim potrebnim glazbeno-estetskim elementima.

Navedeni se postupak, po potrebi, može modificirati, ovisno o strukturi i zahtjevnosti pjesme. Učenici koji nisu dovoljno aktivno samostalno pjevali i koji nemaju dovoljnog pjevačkog iskustva, često imaju problema s reprodukcijom fraza i melodija koje trebaju ponoviti, odnosno otpjevati. Mohr<sup>16</sup> smatra da se poteškoće pri pjevanju javljaju jer ne postoji dobra povezanost između onoga što dijete čuje s onime što treba svojim glasom ponoviti. Iako se radi o reprodukciji, ponavljanju onoga što se čuje, osobita se pozornost kod pjevanja treba posvetiti aktivnom slušanju i osluškivanju glazbenoga prostora. U tom kontekstu, učitelji trebaju, prije faze učenja pjesme, jasno, precizno i muzikalno demonstrirati pjesmu u cjelini (faza 3 i 4), kako bi se učenici navikli na melo-ritamsku konturu i vokalno-tehničke elemente pjesme, pravilno je metodički obraditi (faza 6) te njezinim utvrđivanjem i ponavljanjem (faza 7) automatizirati radnju u svrhu lakše reprodukcije pjesme. Slijedi rad na interpretaciji pjesme, kojima se uvodi i estetska dimenzija u nastavu glazbe.

Repertoar pjesama neposredno utječe i na razvoj dječjih glasovnih organa. U tom kontekstu, korištenje dječjih pjesama postaje temelj glazbeno-pedagoškoga rada, a vokalno-tehnički aspekti i segmenti oruđe kojim se postiže razvoj i unaprjeđenje pjevačkog umijeća. Dakle, svaka pjesma koja se obrađuje na nastavi, uz to što djeci omogućuje umjetničko izražavanje i razvoj kreativnih potencijala, može poslužiti i kao vokalno-tehnička vježba kojom glasu omogućujemo optimalno korištenje i zdravi razvoj, uz radost zajedničkoga muziciranja.<sup>17</sup>

Postizanje više razine pjevanja u okviru nastave Glazbene kulture upitno je zbog više razloga: razred nije sastavljen od učenika koji imaju isključivo pravilnu intonaciju, a razvidno je i to da dio učitelja nema zadovoljavajuće vokalno-tehničke dispozicije i znanja. Konkretan razvoj pjevačkog umijeća lakše se postiže u izvannastavnoj aktivnosti pjevačkog zbora ili vokalne skupine, jer u njima sudjeluju učenici s pravilnom intonacijom, koji su motivirani intrinzičnom motivacijom i/ili ljubavlju prema glazbi i pjevanju. Međutim, ni to nije uvjet da pjevanje bude na visokoj razini jer upravo o učiteljima zavisi znaju li, hoće li i na koji će način razviti pjevačke sposobnosti učenika.

Koliko će učenici napredovati u razrednom muziciranju i poboljšati te unaprijediti svoja vokalna umijeća, ovisi o svakom pojedinom razredu i odjeljenju. Konkretan i ciljani rad na redovitoj nastavi glazbene kulture

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Paul Nitsche, *Die Pflege der Kinder- und Jugendstimme (A theoretischer Teil, B Stimmbildung am Lied)* (Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG 2001).

zasigurno će doprinijeti poboljšanju pjevačkih vještina učenika i boljoj interpretaciji glazbenog djela. U izvannastavnim glazbenim aktivnostima selekcija pjevača s pravilnom intonacijom uvjet je za rad pa su i rezultati puno bolji. Na taj način mogu se realizirati sve zadaće pjevanja jer se pozornost posvećuje tehničkim i umjetničkim pravilima zbornog pjevanja, pravilnom disanju i pravilnoj postavi glasa, dikciji, pravilnom i razumljivom izgovoru teksta, ispravnosti intonacije, odnosno čistog zvučanja melodijskih i harmonijskih intervala<sup>18</sup>.

### Vokalno-tehničke paradigme pri obradi i interpretaciji pjesama

Tri su važna segmenta vokalne pedagogije: grlo, disanje i sluh. Za ispravno i zdravo pjevanje bitno je oživjeti i aktivirati pjevački organ u svim njegovim dijelovima. Pri tome su vokalno-tehničke vježbe trening koji složenu muskulaturu grla i disanja potiču na rad i pravilno korištenje. Kalinski<sup>19</sup> navodi da su razna ukočenja u pjevača najčešće posljedica loše navike do koje dolazi jer glasovni organ nije bio u cijelosti aktiviran. Stoga, učitelji trebaju od samog početka uočiti i otklanjati razne napetosti, grčenja i pomoćne pokrete rukama, ramenima, glavom, bradom te susjednom, nevokalnom muskulaturom. Uz to, bitno je ojačati kompletnu muskulaturu pjevačkog mehanizma. Posebno treba paziti na elastičnu napetost svih dijelova vokalnog mehanizma jer svaka uporaba sile pri pjevanju rezultira kočenjem<sup>20</sup>.

U radu s pjevačkim ansamblima ne smije se zaboraviti da su glasnice slabo otporni mišići koji su skloni brzom zamaranju i čestim indispozicijama zbog čega probe trebaju biti koncizne i vremenski pomno isplanirane. Posebno je tako na samome početku rada na usavršavanju vokalne tehnike.

Hermann<sup>21</sup> napominje kako na svakom satu valja posvetiti pažnju sljedećim vokalno-tehničkim aspektima: držanju tijela, disanju, rezonanci, gipkosti i intonaciji. Vezano za držanje ističe da samo tijelo koje je opuštено i bez nepotrebnih napetosti i/ili grčenja, može dobro zvučati i zvoniti, odnosno na najbolji način iskoristiti sve svoje rezonantne prostore. Ispravan položaj tijela je uspravan, ali ne ukočen. Za vrijeme sjedeće probe, učenici sjede odmaknuti od naslona stolca, s petama na podu, koljenima pod pravim

<sup>18</sup> Sabina Vidulin-Orbanić, *Glazbeno stvaralaštvo: teorijski i praktični prinos izvannastavnim glazbenim aktivnostima* (Pula: Udruga za promicanje kvalitete i poticanje izvrsnosti u odgoju i obrazovanju SEM, 2013).

<sup>19</sup> Ivo Lhotka Kalinski, *Umjetnost pjevanja* (Zagreb: Školska knjiga 1975).

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Gabriele Hermann, *Sing ein, stimm mit Band 1* (Köln: Edition Metropol, 2004).

kutom (ili malo više od devedeset stupnjeva). Usta i usne su oživljene te kad god je moguće, osim tijekom artikulacijskih pokreta, u položaju okomite elipse.

Cilj je vježbi disanja inervacija dijafragme i produžavanje faze izdisaja. Dijafragma je glavni mišić udisač, a centar udisanja je u žličici pa taj dio tijela pri pjevanju uvijek treba biti slobodan i aktivan. Bitno je zrak ravnomjerno, a ne silovito voditi tijekom fraze. Svaki udah moramo završiti i fonaciju započeti s izdisajem. Zrak ne smije biti čujan u tonu za vrijeme pjevane fraze već treba podupirati svaki ton u frazi.

Razmatrajući rezonancu, autorica ističe kako u kvalitetnome umjetničkom pjevanju i zdravom vođenju glasa težimo gornjim rezonantnim prostorima (tzv. kupoli) i visokoj impostaciji. U tu je svrhu konsonant “Nj” najbolje rješenje pa je poželjno, tijekom upjevanja i rada na tehničkim vježbama, koristiti ga u raznim kombinacijama neutralnih slogova, u svim lagama.

Glede gipkosti, valja obratiti pozornost na to da je koncentrirani piano ton u kupoli moguće s lakoćom gipko i pokretljivo voditi kroz sve lage, razvijati u dinamici, aktivno izgovarati te istodobno ne štetiti glasu. Zbog toga glas kultiviramo i treniramo uvijek uz mekani zapjev i u nježnoj, piano dinamici uz aktivnu dijafragmu i oživljeni izgovor.

Govoreći o intonaciji, važno je istaknuti kako ispravna intonacija i točan ritam trebaju biti *conditio sine qua non* rada sa solistima, zborom i pjevačkim ansamblom. Nepravilna intonacija često je posljedica vokalno-tehničkih poteškoća, a ne, kao što se ponekad ističe, pokazatelj nedostatka razvijenih intonativnih sposobnosti.

Da bi učenici stekli povjerenje u svoje glasove, što je nužan preduvjet sigurnog zapjeva i točnog vođenja tona, dakle ispravne vokalne tehnike, cilj rada treba biti zdravo vođenje glasa i njegov ispravan, prirodan razvoj, a glavni imperativ pri pjevanju slobodna emisija tona. Kalinski<sup>22</sup> navodi kako aktivan, oživljen izgovor, uspravno tijelo, disanje koje prati emocije i angažirana interpretacija često su sasvim dovoljni (ali i uvijek nužni) za postizanje željene vokalno-tehničke kvalitete tijekom izvođenja.

Učitelj može već tijekom učenja teksta uzastopnim ponavljanjem ili pri memoriranju melodije kod učenika osvijestiti način držanja tijela, rezonantni prostor, opuštenu položaj grkljana, aktivnu (ali ne prečvrstu) artikulaciju i ostale vokalno-tehničke aspekte koji pridonose slobodnoj emisiji tona. Npr. kod izrađivanja vježbi za držanje, tijekom govora ili pjevanja, dodirivanje mjesta vibracija tona u glavi, grlu, prsima, na leđima, djeci omogućuje osjet zvuka pjevanoga glasa (tona) te opažanje promjena (od nepravilnog prema

<sup>22</sup> Lhotka Kalinski, *Umjetnost pjevanja*.

pravilnome tonu) i stvaranje *tjelesne memorije*<sup>23</sup> ispravno postavljenog i ozvučenog tona. U stvaranje tjelesne memorije, kao i u razvijanje imaginacije kojom olakšavamo predočavanje optimalne fonacije, što je poprilično apstraktno, korisno je uključiti sva osjetila, čime dobivamo paletu dodatnih mogućnosti za razvoj glasa<sup>24</sup>.

Najčešća greška na koju se učenici trebaju upozoriti je način udaha kod kojeg se vidno podižu ramena pa i glava, s vidljivo izbočenom bradom. Također, prilikom disanja važno je uputiti učenike na način disanja koji je temelj mekanog zapjeva i zdrave fonacije, pogotovo iz razloga što zbog snažnog “udara” dahom pri kojem tijekom prolaza kroz glotidu<sup>25</sup> prevladava turbulentno strujanje, nastaje vika koja može dovesti do hiperkinetičke disfonije<sup>26</sup>. Učitelj treba ukazati i na načine izbjegavanja hiperkinetičke fonacije što se postiže proširivanjem mogućnosti opisivanja glazbenih doživljaja, dinamike i načina izvođenja. Kako učenici ne bi pjevali preglasno, poželjno je koristiti opise i predodžbe iz područja ostalih osjetila: vizualno (visoko, nisko, svjetlo, tamno, jasno, maglovito i sl.), taktilno/senzibilno (čvrsto, meko, toplo, hladno i sl.), motoričko (brzo, polako, poskakujući, poput šuljanja i sl.)<sup>27</sup>.

Iskustva i doživljaji s disanjem kojima učitelj na kreativan način povezuje tjelesne procese sa željenom ekspresijom, ali i ciljano ispravnim položajima tijela čine važan dio rada. Pokreti pri disanju nesvjesno su obilježeni psihološkim procesima, ugođajima, akcijama i reakcijama koje nam mogu pomoći kod automatiziranja poželjnih mehanizama ispravnog disanja i inervacije dijafragme.

<sup>23</sup> Tjelesna memorija je pamćenje osjeta ispravnih ili neispravnih tonova na dijelovima tijelima u kojima nastaju ili u kojima bivaju optimalno ozvučeni.

<sup>24</sup> Mohr kao dodatne mogućnosti predlaže uključivanje sluha, pokreta, mirisa i okusa, opipa i emocija. Sluhom kontroliramo tonsku preciznost; pokreti tijela pomažu nam da vokalni mišići (p) ostanu elastični i meki; miris i okus utječu na kvalitetu disanja i prirodnim refleksima uvjetovano osvještavanje supralaringealnih rezonantnih šupljina; opip i emocije uvode nas u svijet emocionalnog izražavanja. Mohr, *Die Kinderstimme – Funktion und Pflege*.

<sup>25</sup> Glotida je otvor između glasnica.

<sup>26</sup> Hiperkinetička disfonija je promuklost nastala uslijed zlouporabe glasa najčešće dugotrajnim vikanjem i pretjerano čvrstim (hiperkinetičkim) načinima fonacije (bilo pri pjevanju, bilo pri govoru).

<sup>27</sup> Ibid.

Pri treniranju ispravne vokalne tehnike i njegovanju slobodne emisije tona Mohr<sup>28</sup> daje nekoliko smjernica vezano za pjevačku lagu učenika, biranje instrumenata za pratnju, spajanje teksta i melodije, vođenje prsnog registra, prenošenje osjećaja za estetiku zvuka. S obzirom na pjevačku lagu, pjevati valja u tonalitetu koji je povoljniji dječjim glasovima, a ne lakši za svirati i/ili pjevati pojedinome učitelju. Za pratnju treba birati instrumente mekog zvuka te paziti na to da sviranje ne bude grubo niti preglasno kako bi djeca mogla kultivirati prirodni i meki zapjev, a ne imitirati grubo odsvirani uvod ili melodiju. Budući da učenici pjesmu percipiraju kroz jedinstvo riječi i glazbe, kao takvu trebaju je moći i usvojiti. Prsni registar ne vodi se previsoko: opseg se izjednačava tako da se visoka impostacija koristi u svim lagama: uzlazno treba na vrijeme početi s užim vođenjem tona, dok se silazno zadržava gornja pozicija.

### **Vokalno-tehnički aspekti rada na razvoju pjevačkog umijeća: praktični primjeri**

#### *Učenje pjevanja je učenje slušanja*<sup>29</sup>

Prije nego što počnemo koristiti konkretne pjesme kao vježbe kojima se uvježbavaju pojedini vokalno-tehnički aspekti te stječu vokalne i interpretativne kompetencije, aktivno slušanje trenira se uz pomoć neutralnih vježbi. Vježbe koje navodimo<sup>30</sup> mogu se modificirati i dodatno prilagoditi obradi pojedine pjesme.

- Učitelj pljesne nekoliko puta, potom pita djecu koliko je puta pljesnuo. Djeca prstima pokazuju rješenje ili ih zapisuju na papir.
- Učitelj odsvira nekoliko različitih tonova, potom pita djecu koliko ih je bilo ili koji je ton najdublji/najviši.
- Učitelj plješće ili svira dva različita ritamska primjera te potom traži da učenici opišu njihov karakter (koji od njih nalikuje konjskom galopu, koji vodopadu i sl.).
- Učitelj otpjeva početak pjesme neutralnim slogom ili otkuca ritam brojalice, a učenici trebaju pogoditi o kojoj se pjesmi ili brojalici radi.

<sup>28</sup> Mohr, *Die Kinderstimme – Funktion und Pflege*; Andreas Mohr, *Kinderlieder in Liederbüchern – Förderung oder Gefährdung der Stimme?* (Predavanje na “Danu dječjega glasa”, Pedagoška akademija Biskupije Linz/Donau, 6. listopada 2004).

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Predstavljaju kombinaciju Cingulinih i Mohrovih vježbi te vježbi G. Hermann.

Ova se vježba može izrađivati nakon što se dobro usvoji nekoliko obrađenih pjesama pa se njome one dodatno utvrđuju i kombiniraju. Uz pomoć ove vježbe djeca razvijaju unutarnji sluh, memoriju i raspoznavanje različitih ritamskih i melodijskih obrazaca.

Kada učenici imaju problema s intonacijom, korisno je provoditi sljedeću vježbu: tonove koji se izvode moguće je povezivati uz priču i pokrete tijelom (uvijek istim redoslijedom i uvijek istim pokretima jer se tako stvara memorija pozicije ispravno izvedenih tonova, ali i mjesta njihove optimalne zvonkosti). Pritom, bitna je kreativnost učitelja, ali i pozitivno ozračje na nastavnome satu, kako bi i dječji glasovi i pokreti koji ih prate mogli biti nesputani i slobodni. Time se postižu i optimalna zvonkost tona i radost izvođenja – oboje nužni preduvjeti zdravog i nesputanog vođenja glasa.

Kod sljedeće dvije vježbe (Primjeri 1 i 2)<sup>31</sup> iznimno je važno dobro poznavanje pjesme kako bi učenici suvereno mogli nastaviti tijekom melodije, ritma i teksta na točno zadanom slogu pjesme. Valja paziti na točnost ritma kod punktiranih i kratkih notnih vrijednosti što zahtijeva dodatnu pozornost i brze reakcije djece. Vježbu je moguće uspješno izvesti tek kada svako dijete koncentrirano u sebi pjeva (odnosno izgovara) cijelu pjesmu od početka do kraja.

1. Bli - staj, bli - staj, zvije - zdo ma - la, tko si, što si, rad bi' zna - la.  
2. Ka - da žar - ko sun - ce za - đe i kad ta - mna pad - ne noć,

Vi - so - ko go - re vi - dim te ja, ka - o dra - gulj ti svje - tlo sja.  
tad će - tvo - je svje - tlo - doć bli - staj, bli - staj cije - lu noć.

Bli - staj, bli - staj, zvije - zdo ma - la, tko si, što si, rad bi' zna - la.

Primjer 1: *Blistaj, blistaj, zvijezdo mala*

U ovome primjeru, učenik pjeva samo jedan ton pjesme, a sljedeći učenik treba nastaviti niz u točnom tempu. Poanta je u tome da sva djeca pjevaju

<sup>31</sup> Svi notni primjeri preuzeti su iz pjesmarica I. Golčića ili S. Vidulin-Orbanić.



cijelo vrijeme u sebi i unutarnjim sluhom prate melodiju koju potom na točno određenome mjestu svojim glasom nastavljaju. Ova je pjesma izvrstan primjer djeci, jer je dovoljno poznata pa se ovakva vrsta vježbe može trenirati slobodno i sigurno, bez da se šteti glasu. Na isti se način može trenirati i zasebno ritam pa tek onda združeno ritam i melodija pjesme.

Francuska narodna  
Prepjev: Z. Grgošević

Okretno

1. G D G D G 2. D G D G

Bra - tec Mar - tin, bra - tec Mar - tin, kaj još spiš, kaj još spiš?

3. G D G D G 4. D G D G

Već ti vu - ra tu - će, već ti vu - ra tu - će, bim, bam, bom, bim, bam, bom.

### Primjer 2: *Bratec Martin*

Na primjeru još jedne poznate pjesme objasniti ćemo izvođenje sljedeće vježbe: *tih* dijelovi pjesme – učenici počnu pjevati, zatim pauziraju određeni dio pjesme (pjevaju je dalje u sebi) te na dogovorenom mjestu opet nastavljaju pjevati. Učitelj daje znakove kada se pauzira, a kada opet nastavlja s pjevanjem. Nastavak treba biti točno na onome mjestu na kojem bi se u pjesmi došlo da se nastavilo pjevati bez prekida.

Kad govorimo o pjesmama kao sredstvu vokalno-tehničkog usavršavanja, odnosno pjesmama koje nam služe i kao vježbe, bitno je obratiti pozornost na različite dijelove pjesme pa tako i na njezin početak. *Silazna melodijska linija* je povoljna jer su takvi počeci za glas opuštajući i lagani. Ona omogućuje mekani zapjev koji potiče rubno titranje glasiljki što je dobro za legato, prednju rezonancu, mekani ton. Nepovoljna strana ovakvih početaka je ako zapjev nije dovoljno mekano i zvonko postavljen te ako fraza nije oslonjena na dah (appoggiatura). Učenici tada počinju pjevati u falsetu pa šušljivo ili hukano foniraju tijekom cijele pjesme. Primjeri koji se mogu koristiti za postepeni silazni melodijski niz nalaze se na primjerima 3, 4, 5.

Umjereno

P. Ramovš

1. Mi - la je pti - či - ca, pti - či - ca še - va,  
2. Lije - pe su zvije - zdi - ce, zlat - ne bez bro - ja,

ljep - še od pti - či - ce maj - či - ca pje - va.  
ljep - ša od svih je maj - či - ca mo - ja.

Primjer 3: *Dijete pjeva*

Allegretto

Josip Kaplan

1. Mje-sec po - vrh ku - će ja - snim svje - tlom sja - o, do - ska - ku - t'o cvr - čak,  
2. Po - gle - da - o mje - sec zv'je - zda zla - tni ve - o, na glaz - ba - lo svo - je  
3. Pun je mje - sec sja - o li - ca na - smi - ja - na, zri - ka - o je cvr - čak

na prag ku - čni sta - o.  
zri - kat za - po - će - o. 1.-3. Zri, zri, la - ku noć, spi, spi, san će doć.  
sve do b'je - la da - na.

Primjer 4: *Mjesečev pjesnik*

Brzo

Marija Matanović

1. Mu - ha - ra, mu - ha - ra, u šu - mi - ci sto - ji, mar - lji - vo - toč - ki - ce  
2. Sva - tko me po - zna - je sa sli - či - ca iz knji - ga, a što ni - sam je - sti - va

na še - ši - ru bro - ji. Ne di - raj - te mo - lim vas, ha - lji - ni - cu mo - ju,  
ni - je mo - ja bri - ga. Za - to mo - lim ne di - raj te ha - lji - ni - cu mo - ju,

naj - no - vi - ji mo - del po je - sen - skom kro - ju je - sen - skom kro - ju.  
naj - no - vi - ji mo - del po je - sen - skom kro - ju je - sen - skom kro - ju.

Primjer 5: *Molba gljive muhare*

Ako je *melodijska linija uzlazna*, to može biti povoljno jer potiče veću napetost<sup>32</sup>, poletno je, snažno, plesno i omogućuje aktivno vođenje tona u frazi bez opasnosti da se i ton i pozicija spuste i opuste zajedno s melodijskim tijekom pjesme. Kod takvih početaka treba paziti da ne dovedu do pretjerane, i u melodijskom smislu previsoke, uporabe prsnog registra i grlenog tona što može uzrokovati oštećenje glasnica. Navedena opasnost lakše se izbjegava ako je ugođaj pjesme melankoličan ili ako je pjesma pisana u molu, čime se postiže lagani i mekani zapjev. Primjeri pjesama koje na početku koriste uzlaznu melodijsku liniju prikazani su na primjerima šest i sedam.

Veselo

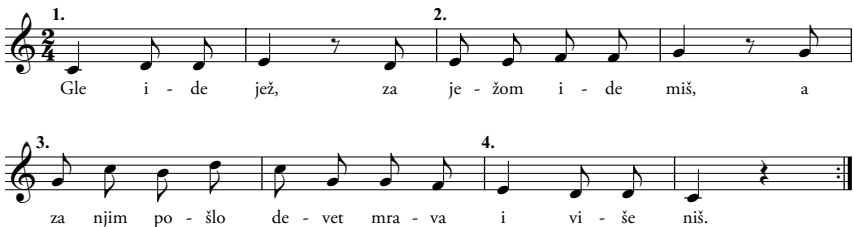
Hrvatska pučka popijevka  
Početnica iz 1883. god.


1. Po - kraj pe - či ma - ca pre - la, do nje do - bra dje - ca sje - la,  
2. Mi će - mo si pla - tno tka - ti, pla - tno na - šoj ma - mi da - ti,  
3. I kad ta - ta do - de ku - či, lije - po će - mo se o - bu - či,  
pak joj ta - ko šap - tat sta - la: "Pre - di pre - di ma - co ma - la."  
ma - ma će nam do - bra bi - ti, no - vo ru - ho nam sa - ši - ti.  
a on će se ve - se - li - ti, sve nas re - dom za - gr - li - ti.

Primjer 6: *Djeca i maca*

Pokretno

Zlatko Grgošević



1. Gle i - de jež, za je - žom i - de miš, a  
2. za njim po - šlo de - vet mra - va i vi - še niš.  
3. za njim po - šlo de - vet mra - va i vi - še niš.  
4. za njim po - šlo de - vet mra - va i vi - še niš.

Primjer 7: *Gle, ide jež*

<sup>32</sup> Kad god u pjevanju govorimo o napetosti (koja je nužna da bi se uopće moglo zapjevati), ističemo da je riječ o elastičnoj napetosti. Sve pjevačke pozicije isključuju bilo kakve ekstremne položaje. Dakle, u opisivanju i davanju uputa, treba izbjegavati termine koji bi kod djece mogli izazvati zabunu ili ih čak poticati na čvrste, krute i prenapete pozicije bilo kojeg dijela vokalnog mehanizma.

Početak pjesme *postepeno od dolje* povoljan je samo ako se pjeva mekano i tiho te opušteno artikulira. U suprotnome može se postići pretjerano grubo vođenje tona i previsoko korištenje prsnog registra koje za zdravo pjevanje svakako trebamo izbjegavati (Primjer 8).

V. Stojanov

Polagano

1. Ti - ho, ti - ho pa - da list za li - stom žut,  
2. Od - let - je - le pti - ce da - le - ko na jug,

po - kri - o je sta - ze ce - ste, šum - ski put Vje - tar gra - nje lju - lja,  
o - ti - šle sa sun - cem, put je nji - hov dug. Pje - sme ne - ma vi - še,

nje - žno k'o u snu, bla - gi mir je šu - me o - bu - ze - o svu.  
svu - da vla - da muk, sa - mo žu - to li - šće tu - žno pa - da svud.

### Primjer 8: *Jesenska pjesma*

Kad je na početku pjesme u predtaktu interval kvarte, karakter pjesme je poletan i plesan, što pogoduje lepršavom i vedrom vođenju fraze (Primjer 9). Kod ove je pjesme bitno paziti da se dublja laga na početku pjesme već unaprijed izjednači s refrenom koji je viši (i ne smije zvučati falsetno). Pri povratku na A dio zadržavamo visoku impostaciju i zvonkost B dijela čime postižemo glasovnu ujednačenost laga i fini, kultivirani ton. Važno je obratiti pozornost na bešumnu ekspiraciju tijekom fonacije i jasno izgovorene neutralne slogove te oživjeti njihovu artikulaciju usprkos tome što nemaju jasno značenje.

Ako pjesma počinje u forte dinamici, *melodijski uzlazno počev od niže lage*, u sebi krije opasnost od pretjerane uporabe prsnog registra.

Nepoznati njemački skladatelj

A ram - tam - tam, a ram - tam - tam, du - li da - li - do - li, da - li - do - li,  
 ra - tam - tam. A ram - tam, a ram - tam, du - li  
 da - li - do - li, da - li - do - li, ram - tam - tam.

Primjer 9: *A ram tam tam*

K. H. Weber-Müllensch

Veselo

Pje-smu pje - va - ti že - lim i baš se ve - se - lim, al' ne mo - gu za - ne - ma - rit'  
 pi - ta - nje ka - ko du - ro - vi zvu - će, te dvoj - be me mu - će, pa  
 mo - ram o - dag - nat' sum - nje te. C - dur il' F - dur, što je  
 bo - lje? Dal' pje - vat' go - re i - li do - lje? Il' mo - žda  
 pje - sma po - že - li da se pre - se - li iz C u F! Je li  
 bo - lje o - va - ko, il' i - pak o - na - ko? Sve dvoj - be i sum - nje ba - cam

F B C F B F B F  
 sad u koš! Sa - mo jed - no je va - žno. Da ja že - lim sna - žno za -  
 C C7 F D. C. al Fine  
 pje - vat' tu pje - smu jed - nom još.

Primjer 10: *C - dur il' F - dur*

Vedar ugodaj pjesme *C - dur il' F - dur* (Primjer 10) ujedno je potencijalna zamka: nakon vedrog početka u ugodnoj lagi, visoki tonovi nakon modulacije u završnome dijelu ne smiju biti grubi ni grleni. Dobra strana pjesme je ta da se do visine dolazi postepeno pa se ona može, i mentalno i glasovno, unaprijed pripremiti te pri povratku na *Da capo* zadržati visoka impostacija i zvonkost tona u gornjim rezonatorima.

Kad biramo pjesme koje *počinju u srednjoj lagi*, možemo biti sigurni da je riječ o poziciji koja je vrlo povoljna za razvoj glasa i postizanje mekog zapjeva. Iz srednje lage, lako se postiže zadržavanje visoke impostacije u silaznoj melodijskoj liniji, a jednako tako jednostavnije je i ostvarivanje zvonke i lagane visine.

Kao primjer takvog povoljnog početka donosimo dvije pjesme koje su pogodne za izvježbavanje mekanog zapjeva i jasne artikulacije uz slobodnu emisiju tona (Primjeri 11 i 12).

Jakov Gotovac

Umjereno

C F C F Dm G C  
 1. I - ma je - dna ku - či - ca, dra - ga sr - cu mom; ta ku - či - ca pod li - pom  
 2. U njoj ži - vi maj - či - ca, do - bri o - tac moj, a i me - ni naj - ljep - še  
 3. Ku - čo dra - ga, ku - či - ce, mi - li do - me moj, bit će vje - ran bra - ni - telj  
 G C Dm G C G C  
 sta - ri je moj dom, ta ku - či - ca pod li - pom sta - ri je moj dom.  
 ži - vjet je u njoj, a i me - ni naj - ljep - še ži - vjet je u njoj.  
 te - bi si - nak tvoj, bit će vje - ran bra - ni - telj te - bi si - nak tvoj.

Primjer 11: *Dom*

Pjesma *Dom* pogodna je jer se ne spušta u (pre)nisku lagu čime omogućuje slobodnu fonaciju i jasnu artikulaciju. Oživljeni izgovor u slučaju ovakve pjesme ne može biti otežavajuća okolnost pri postizanju optimalne zvonkosti jer se u srednjoj lagi lakše postiže visoka impostacija, toliko poželjna za zdravo vođenje tona i njegovu zvonku ozvučenost u supralaringealnim šupljinama.<sup>33</sup>

Pjesma *Himna zadrugara* drugačijeg je melodijskog tijeka: spušta se u nižu lagu, no budući da počinje u srednjoj lagi i do nje se opet postepeno vraća, jednostavnije je zadržati visoku impostaciju te njome olakšati izvođenje viših tonova.

Glazba: Arsen Dedić  
Tekst: Drago Britvić

Brzo

*mf* Kad se mno - go ma - lih  
i - skra po - žar

F B C C7  
slo - ži, tad se sna - ga sto - put mno - ži, a to zna - či da smo ja - či,  
skri - va, kap do ka - pi rije - ka bi - va, haj - de za - to svi u ja - to

1. C F Fine  
kad se sku - pi - mo u zbor. Ma - la ka - o vrap - ci živ, živ, živ.

2. C7 F  
Kad se ma - le ru - ke slo - že, sve se mo - že, sve se mo - že. Kad se

B F G7 C D. C. al Fine

Primjer 12: *Himna zadrugara*

<sup>33</sup> Supralaringealne šupljine su šupljine koje se nalaze iznad grkljana ili larinksa i u kojima se ozvučuje ton nastao u grkljanu: Morgagnijeve šupljine, ždrijelna šupljina (farinks), usna šupljina (oralna ili bukalna), nosna šupljina (nazalna) i usnena šupljina (labijalna).

*Početak pjesme u visokoj lagi* (Primjer 13) težak je, posebno za djecu mlađeg uzrasta jer može pogodovati hukanjoj ataki<sup>34</sup> što nije dobro za glas. Kad je početak (pre)visok, a djeca još nisu u stanju dovoljno inervirati dijafragmu i njome postići oslonac tonu, glas je slabšašan i zvuči falsetno, izgovor je ili aljkav ili prečvrst čime se dodatno steže grlo i podiže grkljan. Takve pjesme treba dobro pripremiti, započeti u nižem tonalitetu i postepeno dizati ili ih izrađivati tek kad su vokalni organi dobro ugrijani, a držanje tijela ispravno i uspravno.

G. Ochs

1. Ku - ku, ku - ku, do - zi - va glas. Ka - ko se vi - je,  
2. Ku - ku, ku - ku, zna - ju je svi. O - na nam jav - lja

sva - tko se smi - je, sun - ce, sun - ce mi - lu - je nas.  
pro - ljet - na slav - lja, sun - ce, sun - ce sla - vi - mo mi.

### Primjer 13: *Kukavica*

Pjevanje kao dio nastavnih i/ili izvannastavnih aktivnosti omogućuje ne samo vokalno-tehnički, već i holistički razvoj učenika. Kako bi se to postiglo, valja mu pristupiti ozbiljno i kompetentno. Uz vokalno-tehničke aspekte koji vode prema razvoju pjevačkog umijeća učenika te uz metodički pristup pjevanju moguće je realizirati cilj i zadaće pjevanja. Prikazani modeli pomoću su učitelju da uz poznavanje vokalne pedagogije i metodičkih principa utječe na zdravi razvoj i optimalnu zvonkost dječjega glasa. Poznavanje i razumijevanje vokalno-tehničkih aspekata pjesme podjednako su važni kao i njezin metodički prijenos te zajedno vode do ostvarenja ciljeva glazbene nastave.

Osvještavanje navedenoga na svim razinama obrazovanja i dodatno usavršavanje vokalnih kompetencija učitelja bitna su pretpostavka osuvremenjivanja nastavnoga procesa i pridavanja veće pozornosti zdravome razvoja učenika i usavršavanju njegovih glazbenih vještina.

<sup>34</sup> Hukana ataka je zapjev tona koji je šuštav. Događa se kad prevelika količina zraka nekontrolirano struji kroz otvor između glasnica (glotidu) tijekom fonacije. Percipiramo je kao hukani, šuštavi zapjev i izgovor tijekom pjevanja.



## REFERENCE:

### Literatura

- GJINI, Deniza, ur. *Glazbena skrinjica*. Buje: OŠ Mate Balote, 2014.
- GOLČIĆ, Ivan, ur. *Pjesmarica za osnovne škole*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima, 1998.
- HERMANN, Gabriele. *Sing ein – Stimm mit! 1*. Köln: Edition Metropol, 2004.
- JERKOVIĆ, Trpimir. *Pjesmarica*. Zagreb: Profil, 2014.
- KYRIACOU, Chris. *Temeljna nastavna umijeća*. Zagreb: Educa, 2001.
- LHOTKA-KALINŠKI, Ivo. *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1975.
- RAZDEVŠEK-PUČKO, Cveta. “Kakvoga učitelja/nastavnika treba (očekuje) škola danas (i sutra)”. *Napredak* 146 (2005): 75–90.
- SPAJIĆ VRKAŠ Vedrana, KUKOČ, Mislav i BAŠIĆ Slavica. *Obrazovanje za ljudska prava i demokraciju: Interdisciplinarni rječnik*. Zagreb: Hrvatsko povjerenstvo za UNESCO i Projekt “Obrazovanje za mir i ljudska prava za hrvatske osnovne škole”, 2001.
- STIPIŠIĆ DELMATA, Ljubo. *Moje prve 222 pjesme za dječje klape i školske zborove*. Zadar: Gradska knjižnica, 2010.
- VIDULIN-ORBANIĆ, Sabina, ur. *Pjevam s veseljem*. Pula: Corrlin, 2003.
- VIDULIN-ORBANIĆ, Sabina. *Glazbeno stvaralaštvo: teorijski i praktični prinos izvannastavnim glazbenim aktivnostima*. Pula: Udruga za promicanje kvalitete i poticanje izvrsnosti u odgoju i obrazovanju SEM, 2013.
- VIDULIN, Sabina. “Glazbeno stvaralaštvo u primarnom obrazovanju: retrospektiva i perspektiva”. U *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena 4*, urednici Vito Balić i Davorka Radica, Split: Umjetnička akademija u Splitu, 2016, 15–32.
- VIDULIN, Sabina. “Reforme odgojno-obrazovnog sustava u Hrvatskoj i odjeci na glazbenu nastavu u osnovnoj školi”. U *Zbornik radova Muzika u društvu*, urednica Fatima Hadžić, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH i Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 2016, 312–325.
- VIDULIN-ORBANIĆ, Sabina, DURAKOVIĆ, Lada. *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: mediji u nastavi glazbe*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2012.

### Dokumenti

Nastavni plan i program. Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2006.

### Internet

- Ministarstvo znanosti obrazovanja i sporta. “Popis udžbenika za rad u nastavi glazbe”. Pristupljeno 11. novembra 2016. <http://public.mzos.hr/Default.aspx?art=12949&tsec=3625>.
- Mohr, Andreas. “Die Kindersstimme – Funktion und Pflege” 2008. Pristupljeno 15. juna 2016. [http://www.kinderstimmbildung.de/index\\_htm\\_files/funktionundpflege.pdf](http://www.kinderstimmbildung.de/index_htm_files/funktionundpflege.pdf)
- meNet (Music Education Network). “Menet learning outcomes in music teacher learning”. Pristupljeno 3. juna 2016. [http://menet.mdw.ac.at/menetsite/Medien/meNetLearningOutcomes\\_EN\\_DE\\_SI.pdf](http://menet.mdw.ac.at/menetsite/Medien/meNetLearningOutcomes_EN_DE_SI.pdf).

### Summary

#### TEACHERS' COMPETENCIES FOR DEVELOPING STUDENTS' SINGING SKILLS IN PRIMARY COMPULSORY SCHOOL: DIDACTIC AND VOCAL-TECHNICAL ASPECTS

Professional competencies of music teachers include the conversance with and understanding of music, expertise in musical principles and structure of a musical work, music history, music pedagogy, psychology, philosophy and aesthetics of music. They also enable musicality and skillful interpretations of instrumental and vocal music. In the article, the authors explicate the teacher's voice competence which includes all vocal-technical aspects that allow the correct voice technique and healthy management of the (singer's) voice. Particular attention was paid to the development of student's singing skills (voice skills) within music education and extracurricular musical activities with a didactical and vocal-technical approach. Authors present examples of songs that can become the foundation for musical and pedagogical work, and their vocal-technical aspects and segments a tool to achieve development and improvement of singing skills. The song demonstrated in class allows artistic expression and development of students' creative potential, but can also become a vocal-technical exercise which enables optimal usage and healthy development of the voice. The goal and tasks of singing can be achieved by using a didactical approach and vocal-technical aspects that lead to the development of students' singing skills. The models offered in the article can help a teacher to allow healthy development and optimal sonority of children's voices using the knowledge of vocal pedagogy and didactical principles. To become aware of the above-mentioned at all levels of education is an essential prerequisite of modernizing the teaching process along with increased attention to healthy development of students and improvement of their musical skills.