

Istraživanje o vokalno-tehničkim kompetencijama glazbenih pedagoga u Republici Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini

Jurkić, Đurđica

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:980637>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija Pula

Đurđica Jurkić

**Istraživanje o vokalno-tehničkim kompetencijama glazbenih
pedagoga u Republici Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini**

DIPLOMSKI RAD

Pula, srpanj 2016.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija Pula

Đurđica Jurkić

**Istraživanje o vokalno-tehničkim kompetencijama glazbenih
pedagoga u Republici Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini**

DIPLOMSKI RAD

JMBAG: 0303030958, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Osnove vokalne tehnike

Znanstveno područje: umjetnost

Znanstveno polje: glazbena umjetnost

Znanstvena grana: glazbena pedagogija

Mentor: doc. mr. art. Sofija Cingula

Pula, srpanj 2016.

Sadržaj

UVOD	1
1. Opće kompetencije	4
1. 2. Kompetencije glazbenih pedagoga	6
1. 2. 2. Vokalno – tehničke kompetencije glazbenih pedagoga	12
2. Vokalna tehnika u nastavi tijekom studija Glazbene pedagogije	14
2. 1. Vokalno – tehničke kompetencije studenata u okviru kolegija „Osnove vokalne tehnike“	18
2.2. Zborsko pjevanje kao dio izvannastavnih glazbenih aktivnosti.....	19
2.3. Vokalna tehnika u nastavi zbora	20
3. Karakteristike dječjih glasova	24
3.1. Govorno – jezični razvoj kod djece	25
3.2. Glazbene sposobnosti djeteta	28
3.2. 1. Pjevanje u osnovnoj školi	29
4. Glasovna patologija dječjih glasova	32
4. 1. Glasnice	33
4.1.1. Promuklost ili dysphonia.....	34
4.2. Razlike u osobinama glasa djece sa i bez poremećaja glasa.....	37
4.3. Kako očuvati glas	38
4.4. Vokalno – tehničkim vježbama i glazbenim igrama do zdravog glasa	38
4.4.1. Držanje	40
4.4.2. Disanje	41
4.4.3. Rezonanca.....	42
4.4.4. Vježbe za disanje.....	42
4.4.5. Vježbe mumljanja.....	44
4.4.6. Vježbe za artikulaciju	45
4.4.7. Vježbe za izjednačavanje laga.....	47
4.4.8. Vježbe za proširenje opsega glasa	48
4.4.9. Vježbe za izjednačavanje vokala	49
4.4.10. Vježbe koje se izvode staccato	51

4.5. Glazbene igre	52
5. Empirijski dio rada	54
5.1. Uvod	54
5.2. Metodologija istraživanja	55
5.2.1. Anketa:.....	56
5.3. Predmet istraživanja	58
5.4. Cilj i zadatci istraživanja	58
5.5. Rezultati i diskusija.....	58
Zaključak	72
POPIS LITERATURE	74
Sažetak	78
Summary	79

Uvod

Glazbeni pedagozi su glazbeni stručnjaci koji, između ostalog, moraju poznavati vokalnu tehniku kako u teoriji tako i u praksi. Tijekom studija morali bi steći vokalno–tehničke kompetencije koje će ih osposobiti za pravilan vokalno–tehnički rad s djecom u razredu, vokalnim ansamblima, zborovima i/ili s pjevačima (solistima). Poznavanje vokalne tehnike za buduće je glazbene pedagoge od velikog značaja zato da bi mogli ispravno i zdravo koristiti vlastite glasove, ali i da bi glasovima svojih učenika mogli omogućiti optimalan i zdravi razvoj. Još prije nego što dođu u školu, djeca u vrtićkim grupama, igraonicama, razredima i/ili na izvannastavnim aktivnostima svoje glasove koriste na način koji nije optimalan za njihov razvoj: vrlo često viču i govore izvan raspona svog glasa, a tijekom vokalnog razvoja najčešće su prepuštena sama sebi ili vokalnim ne-stručnjacima. Stoga glazbeni pedagozi moraju biti vokalno – tehnički osposobljeni da bi djeca dobila pravilnu poduku, da bi se dječji glasovi pravilno razvijali te da bi se spriječila pojava glasovnih poremećaja. Prve vokalno-tehničke „poduke“ djeca najčešće primaju od osoba bez pravih pjevačkih kvalifikacija: među odgojiteljima, razrednim nastavnicima i nastavnicima glazbene kulture malen je broj onih koji su vrsni vokalno-pedagoški (a ne samo glazbeno-pedagoško-metodičko-didaktički) stručnjaci. Za zdravi razvoj dječjih glasova nije dovoljno „samo pjevati“ nego je potrebno posjedovati širok spektar vokalno–tehničkih i znanja i vještina. Nepravilna uporaba vokalnog organa¹ negativno utječe na pravilan razvoj vokalnog mehanizma² u djece. Postoje istraživanja, koja ćemo u kasnijim poglavljima detaljnije opisati, koja pokazuju da je postotak oštećenja glasa u djece alarmantan što ne začuđuje kad se u obzir uzmu gore navedene činjenice. Zbog toga sam smatrala važnim dodatno istražiti stavove i samoprocjenu glazbenih pedagoga po pitanju vokalne tehnike i vokalno-tehničkih kompetencija u nastavi Glazbene kulture.

Ovaj diplomski rad nastao je na temelju mog završnog rada koji se bavio sličnom problematikom. Za potrebe završnog rada provedena je anketa među

¹ Vokalni organ nije samo jedan organ, nego skupina većeg broja mišića i organa, a zamišljamo ga kao jedinstvenu vokalnu cijev od dijafragme (ošita), i donjih, trbušnih mišića, sve do vrha glave.

² Vokalni mehanizam podrazumijeva sve organe koji sudjeluju u proizvodnji glasa (tona). Postavljeni su tako da su njihove funkcije međusobno povezane, ali ni jedan od njih u nastanku tona ne može funkcionirati samo za sebe.

glazbenim pedagozima koji su studij završili na Muzičkim i Umjetničkim akademijama u Republici Hrvatskoj u gradovima Split, Zagreb, Osijek i Pula te u Bosni i Hercegovini u gradovima Mostar i Sarajevo, s ciljem da se sazna kako glazbeni pedagozi vrednuju vlastito vokalno–tehničko znanje i vještine odmah po završetku studija Glazbene pedagogije te stječu li se vokalno–tehničke kompetencije³ tijekom studija Glazbene pedagogije i u kojoj mjeri. Također, još jedan od ciljeva završnoga rada je bio saznati poznaju li glazbeni pedagozi vokalnu tehniku više u teoriji ili praksi te smatraju li jesu li nakon završetka studija bili osposobljeni u dovoljnoj mjeri za stručan vokalno–tehnički stručan rad. Na osnovu završnoga rada i rezultata ankete koju sam provela te na osnovu drugih istraživanja⁴ koja pokazuju koliko djece u predškolskoj i školskoj dobi posjeduje glasovne poremećaje zbog nedovoljne vokalno–tehničke edukacije tj. nepravilnog korištenja vokalnog aparata te nepoznavanja vokalne tehnike i vokalne higijene, nastala je tema mog diplomskog rada.

Cilj jest pobliže definirati koje vokalno–tehničke kompetencije moraju posjedovati glazbeni pedagozi nakon studija te kako oni procjenjuju vlastito znanje o vokalnoj tehnici. Pokušali smo i provjeriti stječu li se navedene kompetencije na studiju Glazbene pedagogije u Republici Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini te u kojoj mjeri.

U tu svrhu sastavljena je nova anketa o vokalno-tehničkim kompetencijama glazbenih pedagoga. Na početku ankete ispitanici su morali ispuniti osobne podatke: godinu završetka studija, naziv visokoobrazovne ustanove na kojoj su završili studij i broj godina rada u struci. Anketa se sastojala od petnaest pitanja. Tri pitanja su bila otvorenog tipa gdje su ispitanici morali objasniti što podrazumijevaju pod pojmom vokalna tehnika te dati svoje prijedloge što bi prema njihovome mišljenju bilo korisno ponuditi unutar studija Glazbene pedagogije s naglaskom na vokalno-tehničke kompetencije. Četiri pitanja bila su samoprocjena vokalnih znanja i/ili vještina u kojima su ispitanici mogli dati ocjenu od 1 do 5 pri čemu je 1 najmanja ocjena, a 5 najviša, a u osam pitanja bili su ponuđeni odgovori u kojima su ispitanici morali odabrati samo jedan. Anketa je provedena elektronski, a ispitanici su kontaktirani

³ Na studiju Glazbene pedagogije stječu se mnogobrojne kompetencije, ali za potrebe ovoga rada osvrnut ćemo se u prvome redu na vokalno – tehničke kompetencije. Pod vokalno – tehničkim kompetencijama podrazumijevamo sva ona znanja i vještine koje omogućuju zdravo i optimalno korištenje pjevačkog glasa te vođenje pjevanog tona na način koji ne šteti glasu kao i poznavanje ispravne vokalne tehnike.

⁴ Npr. istraživanje Večerine i Ane Dembitz

raznim načinima⁵. Tijekom provedbe ankete za diplomski rad naišla sam na veće prepreke nego kod završnoga rada. Ispostavilo se da glazbeni pedagozi nisu jako ažurni niti im se istraživanja budućih glazbenih pedagoga čine bitnima, a trebalo bi poticati ne samo mlade glazbene pedagoge nego i razvoj glazbene pedagogije općenito. Zbog navedenih poteškoća, iako u naslovu mog diplomskog rada stoji „istraživanje“, pravo relevantno istraživanje nisam uspjela provesti. Umjesto toga, u dogovoru s mentoricom, odlučila sam usporediti rezultate dobivene u završnome radu s malobrojnim rezultatima ankete koju sam provela za potrebe diplomskog rada te dodatnu pozornost posvetiti vokalnoj tehnici na nastavi Glazbene kulture i u izvannastavnim aktivnostima kao i karakteristikama dječjeg glasa i optimalnom razvoju dječjega glasa.

⁵ Elektonskom poštom, preko društvenih mreža, pozivima u agenciju za odgoj i obrazovanje, pozivima u županijsko stručno vijeće Istarske županije.

1. Opće kompetencije

Za pojam kompetencije koji se osobito počeo koristiti pri objašnjavanju sintagme „društvo znanja“⁶ znanstvena zajednica još uvijek nije pronašla jedinstvenu definiciju, ali postoje kriteriji za određivanje pojma kompetencije. Prema UNESCO-ovom svjetskom izvješću iz 2007. godine postoje četiri kriterija: kompetencija je pretpostavka (sposobnost) za pojedinačno ili skupno obavljanje nekog posla (izvodi se iz zadatka koji treba obaviti); sadrži kognitivne (motivacijske, voljne, etičke, socijalne) komponente; dovoljno je složena da bi se zadatak u cijelosti izvršio po čemu se razlikuje od vještine koja je automatizirana aktivnost; za njezino postizanje nužna je pretpostavka učenje (Weinert, 2001, prema: Baranović, 2006, 23....Vidulin, Duraković, 2012). Odlukom Europskoga parlamenta i Vijeća kojim se utemeljuje Program za cjeloživotno učenje 2007. - 2013./14., jedan od glavnih prioriteta programa je stjecanje ključnih kompetencija u čitavoj obrazovnoj vertikali i osposobljavanja učenika s ciljem poticanja na svim razinama, počevši od obrazovanja u predškolskim ustanovama. Opći cilj jest doprinos razvoju Europske unije kao naprednoga društva temeljenog na znanju upravo kroz cjeloživotno učenje (Vidulin, Duraković L, 2012).

U Nacionalnom okvirnom kurikulumu za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje 2011⁷. godine kompetencije se nalaze u prvom planu.

U literaturi postoje različite definicije kompetencije, kompetentnosti, a samim time i različita shvaćanja pedagoške kompetencije suvremenog učitelja. Pojam kompetencija ne podrazumijeva samo znanja i vještine. On uključuje i sposobnost odgovaranja na kompleksne zahtjeve korištenjem i mobilizacijom psiholoških resursa (uključujući vještine i stavove) u određenom kontekstu (OECD/PISA: 2005.). Na primjer, sposobnost učinkovitog komuniciranja ovisi o poznavanju jezika, praktičnim informacijskim vještinama i stavovima prema sugovorniku. Kompetencija učitelja je stručnost koju priznaju oni s kojima radi (učenici i roditelji), temeljena na znanju, sposobnostima i vrijednostima (Jurčić: 2012). Ne postoji područje ljudskog rada u

⁶ Metafora za presudnu ulogu znanja u razvoju čovječanstva 21. stoljeća

⁷ *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*: Republika Hrvatska, ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa. Zagreb, 2011.

kojemu ne bi trebalo imati baš nikakve kompetencije. Upravo suprotno, što je ljudski rad složeniji, zahtjevniji i odgovorniji, to je potrebno više kompetencija. Pojedincima je potreban širok spektar kompetencija u suočavanju s kompleksnim izazovima u današnjem društvu.

Posao učitelja, pa tako i glazbenog pedagoga je dosta zahtjevan i odgovoran pa je razumljivo da su mu potrebne višebrojne kompetencije koje se razvijaju u početnoj izobrazbi i dalje profesionalnim usavršavanjem temeljenim na načelima cjeloživotnog obrazovanja koje obuhvaća i formalno i neformalno učenje⁸. Važna pretpostavka za uspješan rad učitelja je njegova pedagoška kompetentnost u pet područja:

1. područje metodologije izgradnje kurikuluma nastave
2. područje organizacije i vođenja odgojno-obrazovnog procesa
3. područje oblikovanja razrednog ozračja
4. područje utvrđivanja učenikova postignuća u školi
5. područje izgradnje modela odgojnoga partnerstva s roditeljima.

Glazbena naobrazba tijekom studija treba predstavljati korak koji će studenta, u suradnji s profesorima na studiju, usmjeriti prema glazbeno-kritičkim spoznajama i usustavljivanju relevantnih komunikacijskih kodova u svakodnevnoj glazbenoj praksi. Potrebno je i nužno cjeloživotno obrazovanje učitelja, glazbenog pedagoga, sudjelovanjem na stručnim i znanstvenim skupovima, seminarima i radionicama i ostvarivanjem zadaća promicanja glazbeno-kulturnih vrijednosti. Glazbena umjetnost kao dio kulture i naslijeđa svake nacije neizostavni je dio obrazovnog sustava.

Korelacija među nastavnim predmetima kao način podučavanja i usvajanja nacionalnim kurikulumom predviđenih znanja i vještina jedan je od načina kojima se i podučavanje i usvajanje gradiva mogu činiti lakšima, zanimljivijima i dinamičnijima. Bitna je prednost korelacije navikavanje i osposobljavanje učenika za timski rad, istraživanje, delegiranje, siguran nastup, zastupanje vlastitih stavova te samostalno prenošenje i korištenje s usvojenim znanjima i stečenim kompetencijama (Cingula, 2009.). U osnovnoj i srednjoj školi za nastavnike se traži određena razina kompetentnosti u struci, ali i izvan nje. Svaki nastavnik je pored kompetentnosti za vlastitu struku mora posjedovati i poneke kompetencije za druge struke zato što u

⁸ Formalno učenje uključuje sustav općega, strukovnog i visokoškolskoga obrazovanja, do razine poslijediplomskog studija, a neformalno učenje je organizirana društvena djelatnost koja zadovoljava dopunske, dodatne ili alternativne potrebe učenja i koja može, ali ne mora biti povezana sa sustavom formalnoga učenja (obrazovanja).

svakom predmetu postoji korelacija s drugim predmetima. Na primjer, jedan nastavnik glazbene kulture bi trebao poznavati osnovne činjenice povijesti zato što se i u glazbenoj kulturi (i glazbenoj umjetnosti) učenike upoznaje s poviješću, mora poznavati osnove geografije zato što se učenike upoznaje s glazbom i glazbenicima cijeloga svijeta, mora poznavati osnove tjelesne i zdravstvene kulture zato što su učenici odmorniji i spremniji na rad nakon razgibavanja ili neke glazbene igre u kojoj se učenici kreću i tako dalje. Stoga, za stjecanje i promicanje kompetencija nastavnika treba poticati, zahtijevati i stimulirati, priznanjima i nagradama, kao i daljnjim usavršavanjem. Poučavanje mora biti prilagođeno potrebama učenika te težiti njihovoj aktivnoj ulozi u procesu usvajanja i razumijevanja te primjene znanja i vještina.

1. 2. Kompetencije glazbenih pedagoga

Svako nastavi glazbe bez obzira na koncept potreban je kvalitetan glazbeni pedagog. Učitelj treba imati odlično stručno i pedagoško–didaktičko metodičko obrazovanje kako bi približio učenicima (glazbene) sadržaje te ih zainteresirao za glazbu, potaknuo njihovu kreativnost koristeći osobne sposobnosti i znanja te tako učinio nastavu glazbene kulture kvalitetnijom. Ako ustvrdimo da je za kvalitetu nastavničkoga rada „zadužena“ glazbena pedagogija, a za kvantitetu sve ostalo u obrazovanju glazbenih pedagoga, jasno nam je što su naši daljnji zadatci: upravo razvijanje glazbene pedagogije (Rojko: 2009.). Profesor glazbene kulture može kroz studij steći dovoljno široko glazbeno obrazovanje za rad u nastavi glazbe u osnovnoj školi, gimnaziji (i svakom drugom tipu neglazbene škole gdje se glazba pojavljuje u programu) te za nastavu solfeggia u osnovnoj glazbenoj školi. Njegovo obrazovanje omogućuje mu i da bude glazbeni suradnik u vrtićima, uspješno vođenje glazbenih vrtića, vođenje amaterskih zborova i instrumentalnih sastava te drugih glazbenih aktivnosti u osnovnoškolskim i srednjoškolskim ustanovama, da bude zborovođa u glazbenim tečajevima, rad u kulturno-umjetničkim društvima kao voditelj raznih ansambala, u turizmu, festivalskoj djelatnosti kao organizator glazbenih aktivnosti, da bude u umjetničkim ustanovama stručni suradnik u kazalištu, u knjižnicama te medijima, diskografiji i dr.. Može djelovati i kao glazbeni suradnik u različitim prigodama koje nisu samo glazbenog karaktera (novine, radio, TV i sl.) (Veljović,

2009.). U ovome ćemo radu posebnu pozornost posvetiti tvrdnji da obrazovanje glazbenom pedagogu omogućuje uspješno vođenje amaterskih zborova i ansambala. Zanima nas u kojoj je mjeri i u kojim slučajevima zaista tako. Radi li se tijekom studija Glazbene pedagogije u vokalno–tehničkom smislu više na teoriji, praksi ili na praktičnom radu? Vokalno–tehnički rad tijekom studija Glazbene pedagogije sastoji se od predavanja, vježbi, individualne nastave, rada s manjom grupom studenata, te rada sa velikom skupinom studenata⁹. Osim za kvalitetno provođenje aktivnosti pjevanja u razredu, studenti tijekom studija mogu steći kompetencije koje će im omogućiti uvođenje učenika još i u aktivnost zorskog pjevanja. Da bi se to ostvarilo, studenti i sami trebaju pjevati u zboru te tijekom studija (i nakon njega) dodatno usavršavati vlastite vokalne kompetencije i vještine.

Od glazbenog pedagoga se očekuje prije svega da bude stručnjak u svome području jer je struka nezaobilazan čimbenik, a pored kompetencija koje se tiču glazbe, od glazbenog pedagoga se također očekuje da bude stručnjak i u didaktici, metodici, organizaciji, komunikaciji itd.

Učitelji glazbe ne moraju biti vrhunski izvođači nego moraju biti u stanju pomagati učenicima u razvitku njihovih potencijala u muziciranju, promišljanju glazbe u koju su uključeni, da izražavaju svoje poglede na glazbu koju izvode, da slušaju i stvaraju.

2006. godine u Europi je na poticaj EAS¹⁰-a pokrenuta Europska mreža za komunikaciju i upravljanje u području glazbenog obrazovanja (meNet – music education Network¹¹), a tim projektom su se pokušale utvrditi kompetencije koje se očekuju od budućega učitelja glazbe. MeNet je projekt koji ima u cilju skupljanje i širenje znanja o glazbenom obrazovanju u općeobrazovnim školama i u obrazovanju učitelja glazbe u Europi u odnosu na Bolonju i na ono što će biti nakon 2010., a glavni cilj jest razvijati razumijevanje sustava u različitim zemljama kako bi se pojačala uloga glazbenog obrazovanja u Europi. Na osnovi MeNet ishoda učenja problemi se mogu primijeniti na svaki tip škole i razinu obrazovanja, od predškolskog

⁹ Prema silabu kolegija „Osnove vokalne tehnike“ na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli.

¹⁰ EAS = Europäische Arbeitsgemeinschaft Schulmusik/European Allianz for Music School/Europska udruga za glazbu u školi.

¹¹ Music Education Network: *mreža europskog upravljanja komunikacijom i znanjima u glazbenom obrazovanju* koju je osnovala Europska komisija kao dio programa Socrates-Comenius. Taj projekt s 27 aktivnih partnerskih ustanova iz 11 europskih zemalja i 90 pridruženih partnera pokrenula je i koordinirala *Europska udruga za glazbu u školi* (EAS)

odgoja od obrazovanja odraslih, do obrazovne okoline u kojoj glazba jedva da ima ikakvu ulogu do srednjih škola s posebnim naglaskom na glazbu. MeNet ishodi učenja se općenito odnose na rad učitelja za školski predmet Glazbene kulture, ali namjerno ne uzimaju u obzir perspektive pojedinih tipova škola ili obrazovnih razina, niti posebno razmatraju moguće završene segmente nastave ili cijele stupnjeve kao pretpostavku za profesionalno djelovanje učitelja glazbe.

Prema meNet-u ishodi učenja obično se definiraju kao tvrdnja o tome što se očekuje da bi učenik morao znati, razumjeti i biti u stanju pokazati na kraju perioda učenja. To je određenje dalo pravac u formuliranju ishoda učenja za učitelje glazbe. Ishodi učenja su opisi rezultata učenja na određenom stupnju profesionalnog razvoja unutar procesa cjeloživotnog učenja¹². Taj određeni stupanj jest točka na kojoj studenti formalno postaju učiteljima. Za učitelje glazbe prekonkretne formulacije ponekih ishoda učenja su pomalo apstraktne zato što je glazba sama po sebi specifična. Na primjer, učitelj glazbene kulture može usvojiti određene glazbene pojmove i prepoznati sastavnice kod slušanja glazbenog djela, a s druge strane, doživljaj slušanja glazbenog djela je individualan. Ishodi učenja u obrazovanju učitelja glazbe zahtijevaju stalno buduće razvijanje i prilagođavanje. Razmišljanje o tome koje kompetencije, sposobnosti i znanja mora imati učitelj glazbe u budućnosti jest zapravo proces koji nema završetka.

Članovi meNet grupe naveli su nekoliko kompetencija, znanja, vještina i sposobnosti koje se očekuju od budućega učitelja glazbe nakon završetka studija. Prema spomenutom popisu, učitelji glazbe su stanju izraziti svoja osobna vrijednosna stajališta s obzirom na glazbu, glazbenu praksu i glazbeno obrazovanje koja mogu inspirirati i oblikovati njihov profesionalni razvoj. Jednako tako, u stanju su uvjerljivo, izražajno i stilski korektno izvoditi glazbu i pritom voditi računa o danim komunikacijskim situacijama i kontekstima učenja. Popis meNet grupe navodi i da su učitelji tijekom svog obrazovanja stekli široko poznavanje glazbenih stilova, žanrova i tradicija te da mogu kompetentno i maštovito birati načine poučavanja. Uz navedeno, učitelji glazbe su u stanju skladati i aranžirati glazbu za učenike sa sviješću o primjerenosti stilskih i tehničkih zahtjeva te pritom cijene ulogu, značenje i funkciju glazbe u životu mladih ljudi i pronalaze prikladne načine da njihove glazbene interese

¹² Prema Rojko (2012.)

i stručnost integriraju u nastavni proces. Prema meNet-u, učitelji glazbene kulture mogu pomoći učenicima da se orijentiraju u glazbenom području i pronađu putove u ophođenju s glazbom te tako slijede vlastite glazbene interese i ciljeve, raspolažu strategijama kako učenike učinkovito upoznati s upotrebljivim elementima i formalnim aspektima glazbe i pokazati im kako se oni mogu upotrijebiti u različitim žanrovima, stilovima i tradicijama kako bi do izražaja došle predodžbe, raspoloženja i osjećaji. Nadalje, oni mogu potaknuti i podupirati glazbenu kreativnost učenika kao i povjerenje i sposobnost da se vlastite predodžbe komuniciraju na muzikalan način; u stanju su osnovati i razvijati ansamble s razumijevanjem glazbenih sposobnosti svirača i pjevača i senzibilitetom za njihove potrebe; poznaju različite načine kako se slušanjem približiti glazbi te mogu učenike potaknuti na to da eksperimentiraju s različitim načinima slušanja. Učitelji glazbene kulture, prema meNet-u imaju dobre osnovne sposobnosti za korištenje glazbene tehnologije te su u stanju te sposobnosti upotrijebiti u potpomaganju učenika; imaju iskustva i znanja o mogućnostima suodnosa i kombiniranja glazbe s ostalim predmetima te mogu pridonijeti interdisciplinarnom i nadpredmetnom učenju. Učitelji mogu uspostaviti vezu između školskih i izvanškolskih aktivnosti i ekspertiza u području glazbe i umjetnosti i te veze iskoristiti za intenziviranje i podupiranje procesa učenja, a u stanju su kritički se odnositi prema gospodarstvenim, obrazovnim, kulturnim i društveno-političkim uvjetima glazbenoga obrazovanja u našem društvu.

Članovi meNet grupe naveli su i nekoliko generičkih znanja, vještina i sposobnosti koje se očekuju od budućega učitelja glazbe nakon završetka studija.

Učitelji glazbe:

- znaju izraziti osobni sustav vrijednosti koji čini osnovu za profesionalnu praksu i njen razvoj;
- kontinuirano vrednuju i promišljaju vlastitu praksu i stekli su vještine učenja koje im omogućuju da sustavno rade na vlastitom stručnom usavršavanju;
- djeluju samostalno i samoinicijativno da bi se ispravno suočili s novim izazovima;
- imaju konstruktivno kritičan pristup inovacijama i sposobnost prilagodbe i fleksibilnog reagiranja na nova područja prakse;
- gledaju na školu kao na organizaciju učenja i u njoj preuzimaju različite uloge;

- sposobni su pridonositi istraživanjima pitanja svoga predmeta u vlastitoj praksi, predmetnom području i u širem obrazovnom kontekstu;
- surađuju s kolegama kako bi aktivno pridonijeli razvoju i inovaciji kurikuluma;
- u stanju su u kolegijalnim raspravama pažljivo slušati kako bi razumjeli gledišta drugih i znali ponuditi vlastita (Rojko, 2010.).

Glazbeni pedagozi nakon pet godina studiranja trebaju imati razvijene sve navedene, a poželjno bi bilo da imaju razvijene i druge kompetencije. Od glazbenog pedagoga kao stručnog poznavatelja glazbe očekuje se da je približe učenicima, potaknu njihovu kreativnost i zainteresiranost za glazbene sadržaje te učine nastavu bliskom željama i potrebama učenika. Psihološko-pedagoška znanja i njihove didaktičko-metodičke kompetencije, koje stječu tijekom studija, okrenute su stvaranju novoga, kompetentnijega društva. Uspješnom studentu, a kasnije uspješnom glazbenom pedagogu, u jednakoj su mjeri potrebni i metodičko znanje i metodička vještina. Teorijsko metodičko znanje sadrži: znanje iz matične znanosti/umjetnosti, znanja iz temeljnih odgojno-obrazovnih znanosti (filozofija, psihologija, sociologija, pedagogija, didaktika) i posebna teorijska znanja pojedine metodike (metodičke teorije, sustavi, strategije, metode, postupci, teorija nastavnoga predmeta i njegova kurikulum, teorija nastavnoga sata, vrjednovanje učenikova znanja). Praktično metodičko znanje obuhvaća: planiranje nastave nastavnoga predmeta (školska godina i njezini dijelovi, godišnji izvedbeni program, nastavni sat, nastavne i izvannastavne aktivnosti), izvođenje nastavnoga sata i drugih odgojno-obrazovnih oblika, znanje praktičnoga poučavanja, što se odnosi na komuniciranje s učenicima, primjenu općih i posebnih nastavnih sustava, metoda i postupaka, pravilnu uporabu jezika, tehničkih i drugih nastavnih sredstava i medija, organiziranje nastave pomoću medija, znanje uporabe i upravljanja računalom, motivacijsko uređenje učionice te stvaranje povoljnoga ozračja za poučavanje.

Jako je važna glazbena stručnost učitelja glazbe zato što oni moraju imati aktivne učenike u procesu razumijevanja, usvajanja i primjene znanja i vještina. Za učitelja je jako važno da zna prilagoditi svoje poučavanje potrebama učenika. Kada glazbeni pedagozi završe studij Glazbene pedagogije, od njih se očekuje da budu stručnjaci u svome poslu. Obzirom da se kulturna, glazbena i obrazovna okolina mijenjaju, glazbeni pedagozi ne mogu znati što ih očekuje u budućnosti pa se od

njih, kao i nastavnika drugih struka, očekuje da znanja usvajaju tijekom cijeloga života.

Glazbeno bi obrazovanje moralo odražavati glazbu i glazbenu praksu kao i njihovo sadašnje stanje u društvu. To znači da je učenje glazbe različito, aktivno i dinamično. Glazba se ne uči samo formalno i neformalno, nego i informalno¹³. Glazbene aktivnosti izvan općeg obrazovnog sustava važan su doprinos glazbenom razvoju ljudi. Neke od tih aktivnosti su gradski orkestri, gradski zborovi, crkveni zborovi, festivali, obrazovni projekti itd.

Po završetku diplomskog studija očekuje se da će student, uz stručno-glazbene imati razvijene i sljedeće kompetencije: komunikacijske vještine, vještinu timskog rada, vještinu korištenja informacijsko-komunikacijske tehnologije, vještinu refleksivnoga promišljanja i samovrednovanja, interpersonalne vještine, kritičnost i samokritičnost, sposobnost analize i sinteze uz mogućnost samostalnoga unapređivanja umijeća učenja. S obzirom na potrebu stalnoga osuvremenjivanja nastave, studenti bi trebali biti poticani i na glazbeno-pedagoško istraživanje kako bi doprinijeli odgojno - obrazovnoj praksi (Vidulin; Duraković, 2012.). Cilj bolonjskog procesa jest stvoriti europski sustav visokog obrazovanja u kome će ishodi učenja u svim predmetima studiranja, uključujući i glazbu, biti usporedivi u svim zemljama Europe.

Današnja pedagoška koncepcija školstva počiva na strategijskim odrednicama razvoja „društva koje uči“. To društvo uvjetuje potrebu cjeloživotnog obrazovanja čime podrazumijevamo stjecanje kompetencija potrebnih za život i rad, tj. osobnih sposobnosti, interesa, znanja i kvalifikacija koje omogućavaju prilagodbu „društvu znanja“ te aktivno sudjelovanje pojedinaca u svim područjima života (Vidulin, Duraković; 2012). Mnogi autori pisali su o tome kako bi nastava trebala ili eventualno mogla izgledati, a svima je zajedničko to da bi nastava trebala biti usmjerena na učenika i trebala bi poticati učenikovu aktivnost, zalaganje i rad, aktivno sudjelovanje kako u diskusijama, tako i u postavljanju pitanja i zaključivanju.

Glazbeni pedagozi poučavanjem trebaju omogućiti učenicima uvjete za napredovanjem i ostvarivanjem njihovih kreativnih i vokalnih potencijala i vještina te

¹³ Pored formalnog i neformalnog učenja postoji još i informalno učenje ili samoučenje, a to je ono učenje koje pojedinac izvaninstitucionalno organizira za sebe i svoje potrebe

usmjeriti ih na razvoj sposobnosti i umijeća sve do stjecanja kompetentnosti i samostalnosti u obavljanju zadataka.

1. 2. 2. Vokalno – tehničke kompetencije glazbenih pedagoga

U ovome dijelu ovoga rada već smo objasnili da pod vokalno-tehničkim kompetencijama podrazumijevamo sva ona znanja i vještine koje omogućuju zdravo i optimalno korištenje pjevačkog glasa te vođenje pjevanog tona na način koji ne šteti glasu kao i poznavanje ispravne vokalne tehnike. To se odnosi na sposobnosti učitelja / glazbenog pedagoga / voditelja zbora, da ima čistu intonaciju, da ritam bude pravilan, da ima jasnu artikulaciju, da (ot)pjevana fraza bude mekano atakirana i slobodna te optimalno ozvučena uz minimum napora i sl. Zdravo vođenje glasa i njegov optimalan razvoj jedna je od temeljnih kompetencija glazbenog pedagoga. Vokalno-tehničke kompetencije glazbenom pedagogu moraju omogućiti da svojim glasom bude uzoran primjer u postizanju željene kvalitete tona¹⁴ dječjem glasu zato što djeca najčešće uče ponavljanjem tj. imitiranjem. Ako učitelj ne posjeduje dovoljno razvijene i usavršene vokalne kompetencije i vještine, učenici ne mogu razvijati svoju vokalnu tehniku i niti zdravo koristiti glasovni aparat. Učitelj treba poučiti učenike slobodnoj emisiji tona, izjednačavanju i vođenju tonova kroz cijeli opseg glasa, izjednačavanju laga, ispravnom disanju te razviti svijest o dijelovima vokalnog aparata i njihovom ispravnom funkcioniranju.

Ovaj rad ima za cilj pokazati i posjeduju li studenti glazbene pedagogije, tj. učitelji glazbene kulture ili solfeggia te voditelji izvannastavnih i izvanškolskih vokalnih aktivnosti, zaista dovoljno razvijene glasovne sposobnosti i vještine da bi bili u stanju pravilno i zdravo koristiti svoj i/ili voditi nečiji glas.

Glazbeni pedagog po završetku pet godina studija je osposobljen: za rad i djelovanje u profesionalnim i amaterskim kulturnim ustanovama te kulturno-umjetničkim društvima, da ima ulogu suradnika u vrtićima, da bude voditelj glazbenih vrtića, zborovođa, voditelj raznih ansambala, organizator glazbenih priredbi, stručni suradnik u kulturnim i umjetničkim ustanovama, za glazbeno pedagoški rad u osnovnim općeobrazovnim i srednjim školama, za nastavu solfeggia u osnovnim

¹⁴ Kvaliteta ne samo u smislu nekakve vrline nego u smislu mekanog izvođenja s elastičnom napetošću. Misli se na kvalitetu koja omogućuje pravilno odnosno zdravo korištenje glasa.

glazbenim školama te na studijskim programima općega učiteljskog i učiteljsko-glazbenoga usmjerenja. Osim toga osposobljen je i za vođenje izvannastavnih glazbenih aktivnosti: od pjevačkog zbora, orkestra do različitih vidova glazbenog stvaralaštva. Studenti tijekom studija Glazbene pedagogije moraju ovladati vokalno–tehničkim kompetencijama barem djelomično kako bi mogli položiti određene kolegije koji svojim nastavnim planom i programom obrađuju vokalnu tehniku bilo u teoriji, bilo u praksi, ali to najčešće nije dovoljno za dovoljno kvalitetan i samostalan rad u budućnosti.

Kao što smo već rekli, vokalno–tehničke kompetencije se usvajaju formalnim, neformalnim i informalnim učenjem. Glazbeni pedagozi morali bi ih tijekom svog radnog vijeka stalno dodatno usvajati, održavati i usavršavati. Kvalitetan, inovativan, kritičan, svestran, informiran, kreativan učitelj koji radi na sebi i usavršava se ima učenike koji slijede njegov primjer. Djelovanje svakog učitelja koji je otvoren prema učenicima ne prestaje izlaskom iz razreda nego se širi i na izvannastavni i izvanškolski prostor i utječe na podizanje odgoja i obrazovanja učenika (Vidulin, 2010.).

Pravilno pjevanje učitelja trebalo bi biti model toga kako se pjesma ispravno izvodi. Učitelji glazbene kulture koji su na tom polju dovoljno educirani, mogu na svoje učenike prenijeti kvalitetne estetske vrijednosti te ispravnu i za razvoj glasa zdravu vokalnu tehniku.

2. Vokalna tehnika u nastavi tijekom studija Glazbene pedagogije

U svijetu zvukova koji nas okružuju, ljudski glas zauzima značajno mjesto. Da bi netko naučio govoriti, potrebno je prije svega da može čuti, a zatim će ono što je čuo naučiti reproducirati. Čovjek je u svojoj evoluciji oponašanjem niza riječi naučio izgovarati (artikulirati) i tako se razvio govor. Ljudski glas je najstariji glazbeni instrument i jedini kojeg uvijek nosimo sa sobom. Govor je stvorio čovjek svojim intelektom u želji da izrazi misao. Govor i misao čine jednu cjelinu. Poticaj za stvaranje govora dolazi od misli i ona je pri govoru primarna, a glasovna kvaliteta tona je sekundarna i najčešće je zanemarena. Govor ima komunikacijsku funkciju i ostvaruje se unutar određenog lingvističkog okvira, a za razliku od govora pjevanje je puno složenije i temelji se na kvaliteti i/li boji glasa. Pjevanje je i misaoni i fizički proces. Kao misaoni proces, pjevanje je uvijek podložno našoj volji, dok je fiziologija i anatomija pjevačkog instrumenta samo djelomično podložna našoj volji (Jerković, 2010.). Pjevanje je primarno emocionalno izražavanje. Velik broj organa i mišića koji koordinirano sudjeluju pri pjevanju, nije moguće pokrenuti bez osjećajnih podražaja¹⁵. Pjevanje predstavlja višu funkciju umjetničkog izraza, misli, emocija i osjećaja. Koliko god je pjevani ton idealizirani govorni ton, ipak ima niz osobina zbog kojih se (u odnosu na govor) teže uči i mukotrpno stiče.

Tehnika je temelj na kome svaki umjetnik gradi svoju umjetnost (Cvejić, 2009.). Vokalna tehnika je neophodan mehanizam koji omogućuje da se što uspješnije interpretira vokalno umjetničko djelo (Cvejić; Cvejić, 2009.). Za formiranje vokalne tehnike potrebni su vrijeme, upornost i strpljenje, a ispravna i kvalitetna vokalna tehnika nužan je preduvjet kvalitetnog i dobrog pjevanja. Govorom, ali i pjevanjem možemo prenijeti vlastite emocije. S vremenom, pjevač mora imati u svijesti, tj. svom unutarnjem sluhu i glazbenoj imaginaciji, izrađene predodžbe kako će mu zvučati pojedini tonovi, pa i čitave fraze. Cjelokupna se tehnička strana pjevanja s vremenom mora automatizirati i stopiti u umjetničku kreaciju.

Ako bi svaki profesor imao svoju vlastitu tehniku, s pravom bismo se zapitali postoji li toliko tehnika koliko i profesora. Dakako da ne može biti tako. Vokalna tehnika je samo jedna, ali su putovi koji vode ka njoj različiti. Za postizanje pravilnog

¹⁵ Centar za govor i centar za pjevanje neurološkom organizacijom smješteni su u različitim moždanim polutkama. Najbolje se to uočava kod osoba koje mucaju jer one mucaju samo kod govora. Pri pjevanju mucanja nema.

pjevanja principi učenja moraju biti isti, ili veoma slični, ali su dozvoljene razlike u pristupu učenja, no one ne smiju biti štetne za pravilnu emisiju tona. Najbolja metoda učenja pjevanja je ona koja je najbliža fiziologiji, a tehniku pjevanja treba svladavati postepeno. Tehnika nastaje najprije u glavi (mentalno) odakle ide ka periferiji. Ona podrazumijeva upotrebu tijela, vladanje mišićima i vladanje pokretima. Kada se upoznaju organi koji sudjeluju pri govoru i pjevanju, ne znači da je sve gotovo u obrazovanju glasa. Pjevanje je izuzetno složena radnja, koja ovisi o skladnom funkcioniranju svih dijelova vokalnog aparata. Veoma je bitno da se pjevač prethodno mora osloboditi strepnje, grča i straha. Samo pjevač koji je miran i opušten može primijeniti potrebnu tehniku „elastične napetosti“ (a ne nepoželjnog pretjeranog grčenja ili silovite emisije tona). Tehnikom treba savršeno ovladati, tako da se ona ne primjećuje pri pjevanju, da slušatelji imaju dojam da se pjeva prirodno (Cvejić: Cvejić, 2009.).

Stoga, vokalna tehnika je samo jedna, a cilj joj je zdravi razvoj i optimalno vođenje, odnosno korištenje glasa. Vokalna edukacija trebala bi biti sastavni dio obrazovanja glazbenih pedagoga zato što moraju imati razvijenu svijest o vlastitom glasu, moraju poznavati osnove anatomije i fiziologije vokalnog aparata, vokalne higijene i vokalnih tehnika.

Na studiju Glazbene pedagogije na Muzičkoj akademiji u Puli kolegij Osnove vokalne tehnike predaje profesorica koja je magistrirala solo pjevanje. Za više godine preddiplomskog i prvu godinu diplomskog studija ponuđeni su i izborni kolegiji Vježbe iz vokalne tehnike te Solo pjevanje izborno koje predaje ista profesorica. Kolegij Zbor obvezan je kroz sve godine studija odnosno kroz devet semestara. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu također su kolegiji isto raspoređeni, a kolegij Osnove vokalne tehnike predaje profesorica koja je diplomirala dirigiranje. Na Umjetničkoj akademiji u Osijeku kolegiji su također isto raspoređeni, a voditelj kolegija Osnove vokalne tehnike jest profesor koji je diplomirao studij glazbene kulture te diplomirao i doktorirao studije solo pjevanja. Na umjetničkoj akademiji u Splitu također su kolegiji postavljeni isto. Osnove vokalne tehnike predaje profesor koji je po struci profesor dirigent i zborovođa. U Bosni i Hercegovini na Muzičkoj akademiji u Sarajevu kolegij Osnove vokalne tehnike ne postoji niti kao redovan, niti kao izborni kolegij, a kolegij Zbor postoji kroz devet semestara, kao na akademijama u Republici Hrvatskoj.

Većina profesora koji predaju kolegij Osnove vokalne tehnike su po struci profesionalni pjevači ili zborovođe i profesori dirigenti. Kolegij je jako koristan studentima glazbene pedagogije i bilo bi korisno da postoji kroz više godina studija zato što bi glazbeni pedagozi trebali stjecati i usavršavati znanja i umijeća o vokalnoj tehnici te uz prave stručnjake naučiti kako pravilno koristiti vokalni aparat i to znanje i umijeće prenijeti učenicima. U školi i drugim ustanovama gdje djeluju glazbeni pedagozi, upotrebljavaju svoje vokalne – tehničke sposobnosti, a one se stječu i održavaju stalnim treningom i vježbama.

Kolegij koji je obvezan većini ispitanika ankete zove se „Osnove vokalne tehnike“. Kao što je vidljivo iz samog naziva, vokalna tehnika je jedna, a cilj joj je zdravi razvoj i optimalno vođenje, odnosno korištenje glasa. Prema silabu 2015./16. god. kolegija Osnove vokalne tehnike koji se izvodi na Muzičkoj akademiji u Puli¹⁶, glazbeni pedagozi bi nakon studija trebali biti osposobljeni za pravilno tumačenje i interpretaciju temeljnih pojmova vokalne tehnike, te za analizu elemenata ljudskog glasa i vokalne tehnike.

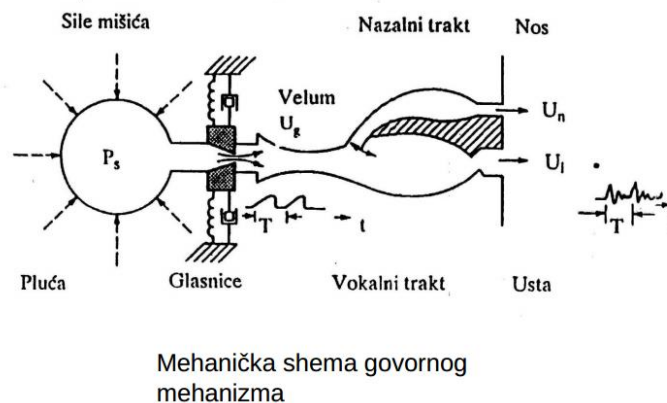
Kao dodatni ishodi učenja u vokalno-tehničkome smislu spominju se: definiranje, razlikovanje i opisivanje vrsti disanja, te izvođenje vježbi disanja. Svaki glazbeni pedagog bi na studiju morao svirati i pjevati vokalno-tehničke vježbe, te biti osposobljen za praktičnu demonstraciju (vokalnu i vokalno-pedagošku) usvojenog znanja, kao i interpretaciju pjevanih vježbi i dionica u grupi i individualno.

Tijekom studija Glazbene pedagogije, nastava osnova vokalne tehnike trebala bi biti posvećena jednako usvajanju teorijskih znanja kao i praktičnom usavršavanju vokalnih vještina i kompetencija. U tom kontekstu, neki od ciljeva kolegija su ovladati osnovama vokalne tehnike u teoriji i praksi, razviti sposobnosti izvođenja (sviranja i pjevanja) vokalno-tehničkih vježbi na klaviru kao i vježbi disanja te uočavati, definirati i ukloniti osnovne pogreške zapažene tijekom optičke i akustičke analize nastupa pojedinca i/ili vokalnog ansambla. Uz to, ciljevi kolegija Osnove vokalne tehnike su i rad u timu te primjena stečenih znanja i vještina u praksi.

¹⁶ http://www.unipu.hr/uploads/media/INP-GP_preddiplomski_20152016.pdf

Jedna od glavnih težnji vokalne pedagogije je osvijestiti i aktivirati rad vokalnog aparata. Slika 1 prikazuje vokalni trakt i mehaničku shemu govornog mehanizma (Dembitz. 2012.)¹⁷

Vokalni trakt



Slika 1: Mehanička shema govornog mehanizma

Zbog položaja organa vokalnog mehanizma, koji su, bez složene medicinske aparature, nevidljivi ljudskom oku¹⁸, u vokalnoj se pedagogiji koriste usporedbe i tumačenja koja nerijetko odstupaju od stvarne anatomske-fiziološke građe, ali pomažu pri stvaranju predodžbi o točnoj poziciji i pravilnoj reprodukciji tona. Na primjer za pravilan tj. opušten i dubok udah učenicima se može dati sljedeća (ili slična) uputa: „kao da mirišeš omiljeni miris“ (cvijeće, hranu, parfem...) zato jer se tom predodžbom prirodno diže meko nepce i stvara pozicija povoljna za dubok udah i mekanu reprodukciju tona. Takve i slične usporedbe ponajviše se koriste pri prvim pjevačkim koracima, ali i kasnije kod već zrelih pjevača zato što u radu sa učenicima znatno olakšavaju konačni rezultat i bude tzv. pjevačku imaginaciju koja pomaže pri postizanju ispravne pozicije i emisije tona (Cingula, 2011.).

Vokalna tehnika obuhvaća: tehniku disanja, ispravno atakiranje tona (zapjev), proširivanje opsega glasa, izjednačavanje boje glasa kroz cijeli opseg, pronalaženje mjesta svakom tonu u rezonantnom prostoru, mogućnost prelaženja iz jedne dinamičke situacije na drugu bez lomljivih prijelaza, pravilan položaj tijela, ispravno

¹⁷ mr.sc. Ana Dembitz, prof. logoped. 2012. *Logopedija: jučer, danas, sutra*. Znanstveno-stručni simpozij povodom 20 godina Hrvatskog logopedskog društva. Zagreb, 09. Studenog 2012.

¹⁸ U današnje vrijeme, napretkom tehnologije, vrlo je jednostavno pronaći snimke funkcioniranja grla i glasa prilikom fonacije. Jedan zanimljiv primjer snimke funkcioniranja glasnice prilikom pjevanja te disanja nalazi se na YouTubeu na linku: <https://www.youtube.com/watch?v=-XGds2GAvGQ>

disanje... Tijekom školovanja glasa, važno je imati strpljenja u radu (i kao profesor i kao učenik), potrebno je pridržavati se postupnosti u radu te razvijati široka glazbena znanja i estetske kriterije.

Suprotno svim ovim idealima iz silaba studijskog programa Glazbene pedagogije, nastavna praksa je često suočena s brojnim problemima nestručnih učitelja: neučinkovitim korištenjem raspoloživoga vremena, neadekvatnim i nestručnim načinima rada, nedovoljnim didaktičko-metodičkim znanjem učitelja, nepoznavanjem suvremenih strategija rada, nekorištenjem ili neprimjerenim korištenjem tehnike i tehnologije i sl.

Kolegiji koji se bave vokalnom tehnikom od izrazite su važnosti za buduće glazbene pedagoge zato što se na njima stječu vokalno–tehničke kompetencije. Stručni suradnici na visokoškolskim ustanovama su od izrazite važnosti za prenošenje znanja i vještina na buduće generacije, na studente, koji će svoje znanje i vještine dalje prenositi svojim učenicima.

2. 1. Vokalno – tehničke kompetencije studenata u okviru kolegija „Osnove vokalne tehnike“

Prema silabu kolegija Osnove vokalne tehnike 2015./16. god. na studiju Glazbene pedagogije u Puli, studenti bi nakon ovoga kolegija trebali ovladati osnovama vokalne tehnike u teoriji, jednako kao i u praksi i trebali bi steći određene vokalno–tehničke kompetencije. Uz to, studenti bi trebali biti osposobljeni za pravilno definiranje, tumačenje i interpretaciju temeljnih vokalno–tehničkih pojmova te demonstrirati ispravno pjevačko držanje, disanje, jasnu deklamaciju i poželjnu impostaciju¹⁹ slobodno produciranog tona, sastaviti i opisati zbirku vokalno–tehničkih vježbi i vježbi disanja, analizirati elemente vokalne tehnike i ljudskog glasa te definirati, razlikovati i opisati vrste disanja. Također, trebali bi moći kritički analizirati i procijeniti kvalitetu vokalne izvedbe pojedinca i/ili vokalnog ansambla i interpretirati zadani program koncentriranim vođenjem tona uz optimalnu zvonkost pjevane fraze. Studenti, polaznici kolegija Osnove vokalne tehnike, bi trebali biti osposobljeni za pravilno tumačenje i interpretaciju temeljnih pojmova vokalne tehnike, za analizu elemenata ljudskog glasa i vokalne tehnike, za definiranje, razlikovanje i opisivanje

¹⁹ Impostacija = postavka glasa

vrsti disanja, za uočavanje, prepoznavanje, klasificiranje i ispravljanje osnovnih i složenijih vokalno–tehničkih pogrešaka (optičkih i akustičkih), za sviranje i pjevanje vokalno–tehničkih vježbi te izvođenje vježbi disanja (i kao pjevači i kao vokalni pedagozi), za praktičnu demonstraciju (vokalno–pedagošku) usvojenog znanja interpretacijom pjevanih vježbi i dionica u grupi i individualno. Osim navedenih, postoje i druge kompetencije koje se stječu na ovome kolegiju kao što su oslobađanje od treme, oslobađanje straha od javnog nastupa kroz rad u timu i individualno i slično.

2.2. Zborsko pjevanje kao dio izvannastavnih glazbenih aktivnosti

Središte školskoga rada jest nastava. Njoj se poklanja najveća pažnja i od nje se najviše očekuje. Pored nastave učenicima se nude aktivnosti koje se slobodno biraju te im omogućavaju veću angažiranost u njima zato što rade ono što vole, ili bi to trebali. Te aktivnosti se nude različitim oblicima izvannastavnog i izvanškolskog rada.

Učenici uspješnim sudjelovanjem u odabranim izvannastavnim aktivnostima stječu više samopouzdanja, stječu nova iskustva koja im mogu pomoći u redovnoj nastavi, postaju sigurniji u sebe i razvijaju osjećaj vlastite kompetencije (Vidulin S., 2007.). Za rad glazbom veoma je važna poticajna i ugodna atmosfera, a njoj pridonosi to što izvannastavne (slobodne) aktivnosti pohađaju učenici koje vežu isti ili slični interesi te tako to postaje i poticajno okruženje za svakog pojedinca. U radu s učenicima na izvannastavnim glazbenim aktivnostima bitno je i to da učenici razvijaju zajedničke talente, glazbeni sluh i vokalne predispozicije, a u tome im mora pomoći učitelj. Za uspješan rad učenika u nekoj izvannastavnoj aktivnosti najvažniji je pravi učitelj. To je onaj učitelj koji i sam ima sklonost prema određenoj aktivnosti, koji je motiviran i koji voli to što radi. Takav učitelj ima osjećaj vlastite kompetencije, osjećaj vlastite vrijednosti, samopouzdanja, odgovornosti, a to su upravo one osobine koje je kod učenika potrebno razvijati. Takvom učitelju ništa nije teško i to prenosi na svoje učenike i rado svoje slobodno vrijeme provodi s učenicima zbog još jedne probe ili nastupa. S takvim učiteljem učenici rado provedu svoje vrijeme. Stoga učiteljima koji vode izvannastavne aktivnosti u školi treba stalno pružati mogućnost da se stručno

usavršavaju (kroz seminare, radionice, predavanja, literaturu...) kako bi pratili novitete koji se javljaju na polju kojim se oni bave i to isto ugradili u svoj rad s učenicima. Napredak učitelja ujedno je i napredak njegovih učenika, a samim time i škole (Vidulin, 2007.).

Rad u izvannastavnim aktivnostima je slobodan, spontan, dinamičan, raznovrstan, elastično organiziran, polazi od interesa učenika, njihovih želja, sklonosti i nadarenosti. Nesputan je strogim programima, radom za ocjenu, strahom od neuspjeha, kazne ili prestiža, učenik sudjeluje u njima s namjerom da produbi svoje znanje, da se zabavi, razonodi, da ugodno i korisno provede vrijeme izvan nastave ili škole (Prevšić, 1987.). U osnovnoj općeobrazovnoj školi provode se različite glazbene izvannastavne aktivnosti u kojima učenici stječu vokalne, instrumentalne, vokalno-instrumentalne i plesne oblike stvaralaštva. Takve aktivnosti obogaćuju školski život, stvaraju mogućnosti učenicima da istaknu svoju darovitost, a ujedno im omogućavaju bogato iskustvo druženja i stvaranja prijateljstava (Vidulin, 2007.). Dužnost svakog glazbenog pedagoga je da svakom djetetu, bez obzira na stupanj njegove muzikalnosti, pruži glazbeno obrazovanje – u granicama učeničkih sposobnosti i uvjeta rada.

U izvannastavnim glazbenim aktivnostima učitelji mogu iskazati svoje određene stručne sposobnosti. Tako na primjer u izvannastavnim glazbenim aktivnostima, naročito pjevačkim, glazbeni pedagozi mogu iskazati vokalne sposobnosti, ali ih i s ljubavlju prenijeti učenicima. Obzirom da učenici izvannastavne aktivnosti biraju vlastitom voljom, polazi se od pretpostavke da imaju afinitete za određene aktivnosti ili se pak žele baviti njima. Kod takvih učenika koji imaju talente i žele ih razvijati sudjelovanjem u zboru ili pjevanjem u raznim ansamblima i slično, uz pravog učitelja mogu se razvijati vokalno - tehničke kompetencije, pjevačke vještine te mogu zdravo i ispravno naučiti koristiti svoj pjevački aparat.

2.3. Vokalna tehnika u nastavi zbora

Zborsko pjevanje vrlo je star oblik zajedničkog muziciranja. Zajedničko vokalno muziciranje utkano je u čovjeka kao dio njegove spontanosti i potrebe za takvim glazbenim izrazom. Glazba spaja ljude raznih društvenih i socijalnih mogućnosti, bez obzira na njihov status, porijeklo, pa čak i jezik kojim komuniciraju.

Nema vidljivih pravila što ljude u takvim i različitim kategorijama spaja, ali je jasno da univerzalnost glazbe i njezino zajedničko izvođenje i sudjelovanje u njoj brišu mnoge razlike koje inače postoje među ljudima.

Zborsko pjevanje je postao tradicionalna glazbena izvođačka aktivnost u općeobrazovnoj školi. Pjevanjem raznovrsne literature, djeca mogu steći osjećaj pripadnosti, ali isto tako i razvijaju psihomotoričke sposobnosti te uvježbavaju distribuciju pažnje. Kada se učenik aktivno bavi glazbom, u njemu se razvija čitav spektar doživljaja i emocija kao što su veselje, smirenje, borbenost, nježnost, odlučnost i slično. Izvođenjem glazbe, učenik u sebi oslobađa svoju unutarnju snagu i razvija stvaralačke sposobnosti. Sudjelovanjem u pjevačkom zboru učenici se privikavaju aktivnom i intenzivnom sudjelovanju u manifestacijama kulturnog života sredine u kojoj živi, ali i poštuju i sudjeluje u manifestacijama kulturnog života u drugim mjestima, stječu osjećaj za radom u kolektivu i zajedničko rješavanje zadataka.

Cijeli razvojni put umjetničkog pjevanja u zboru ovisi o vodstvu dobrih i kompetentnih nastavnika Svaki pjevač trebao bi steći kvalitetnu vještinu pjevanja – barem bi u idealnim uvjetima trebalo biti tako. Kvalitetno pjevanje zahtijeva od pjevača takvo vokalno-tehničko obrazovanje koje mu omogućava da opće i posebne glazbene temelje i elemente može pretvoriti u umjetnost, zahtijeva estetski jasan stav prema svakom glazbenom djelu, pouzdano glazbeno pamćenje, koje mu omogućava da se usredotoči na bit onoga što izvodi (stil i kvalitetu), zahtijeva od pjevača da sve što pjeva, pjeva lako i uvjerljivo. Oplemenjivanje zborskog zvuka znači nastojanje oko smirenosti i zrelosti u emisiji tona svakog pojedinog pjevača, pojedine dionice i čitavog zbora, ali označuje i nastojanje za postizanjem lakoće u vokalnom muziciranju (Jerković, 2010.).

Važni elementi svake probe ovise o elementima kao što su redovitost, trajanje proba, upjevanje (vokalno zagrijavanje), te opuštanje nakon probe. Prema Stipišić Lj., 2010., probe s djecom je potrebno održavati dva puta tjedno u istom prostoru i po mogućnosti u istim terminima. Pjevači se trebaju naviknuti dolaziti na pjevačke probe bar pet minuta ranije kako bi upjevanje uslijedilo u točno zakazano vrijeme. Važan element svake probe jest i discipliniranost. Ciljevi programa rada sa zborom mlađe skupine učenika morali bi biti:

- Motiviranje djeteta za samostalno muziciranje i višeglasno pjevanje različitih

glazbenih stilova

- Postizanje intonativne čistoće pjevanja
- Razvijanje opsega glasa
- Pravilno razvijanje i fraziranje glazbenih misli
- Pravilna i precizna dikcija i artikulacija
- Pravilno držanje tijela i disanje
- Razvijanje glazbenog pamćenja
- Razvijanje glazbenog ukusa
- Ostvarivanje estetskog doživljaja i potrebe za glazbom
- Upoznavanje vrijednih djela zbornice literature domaćih i stranih autora
- Aktivno sudjelovanje u kulturnom životu škole i sredine u kojoj djeca žive.²⁰

Voditelj zbora – dirigent je uvijek ključan, jer bez njega će se teško i okupiti pjevači, a pogotovo im rad neće biti osmišljen ni u redosljedu ni u sadržaju bez njega. Voditelj zbora prva je osoba u zboru. Ima najveće poštovanje, najveću zadaću i najveću odgovornost, prima najveću pohvalu i pokudu, najviše utječe na raspoloženje članova zbora. (Jerković, 2009.)

Mnogim pjevačima u zboru, naročito amaterima, voditelj zbora će biti oslonac na putu pjevačkog obrazovanja i zbog toga je bitno da njegove vokalne kompetencije budu na zadovoljavajućoj razini. U radu s djecom različite dobi treba pronaći adekvatne načine i metode rada koje bi malim pjevačima bile što korisnije kako bi kod njih stvorili dobre osnove za cijeli daljnji rad te kako bi i oni sami, kasnije, u svojim sredinama djelovanja stvarali kontinuirani rast i kontinuirani izvor sve novih i novih pjevača. Pri tome je potrebno stvoriti osnovna pravila rada i organizacije, kako bi pjevač bio čvrsto usmjeren što i kako treba raditi. Kod rada s malom djecom u zboru, trebalo bi se voditi računa o posebnostima dječjeg glasa, njihovom uzrastu, njegovanju dječjeg glasa, repertoaru, dužini probe i prigodama nastupa. Prema tome, kao osnovni temelj svakoga rada u zboru potreban je stručan, agiln, i organizatorski sposoban voditelj zbora, potreban je dovoljan broj zainteresiranih pjevača te kvalitetna potpora uprave i sredine. To je minimum bitnih uvjeta za funkcioniranje jednog tijela kakvo je zbor.

Za dobro, pravilno zvučanje tona voditelj zbora mora imati jasnu predodžbu o tome kako to postići bilo da se radi o individualnom radu s pjevačima ili sa skupinom

²⁰ Preuzeto s mrežne stranice škole Matije Gupca u Cerniku:
http://www.os-mgubec-cernik.skole.hr/nastava/aktivnosti?ms_nav=aar

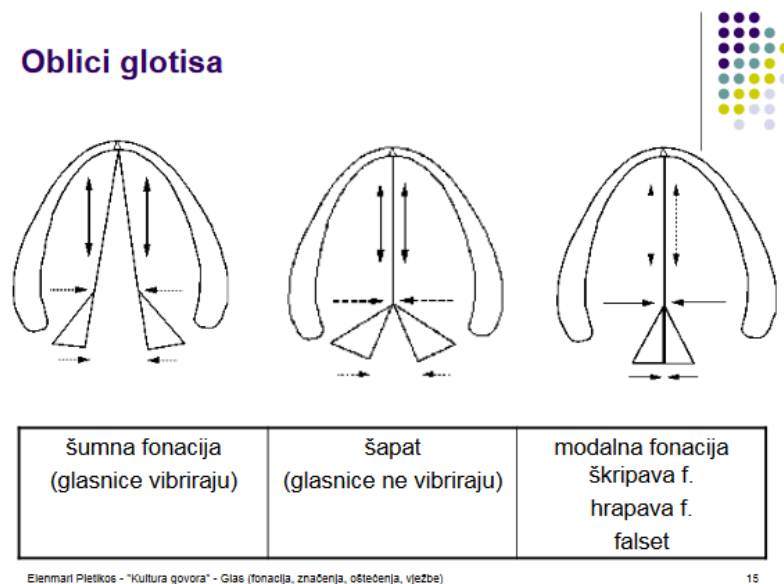
učenika i zborom. Pri demonstraciji najprije treba zamisli kako ton treba zvučati, a kada se proizvede, potrebno je da se otpjeva sadržajno, uvjerljivo i dosljedno do samoga kraja. Svaki dobar, sposoban voditelj zbora nastojat će od samog početka odgojiti dobre glazbenike. Dobrim uputama će objasniti učenicima kako nešto trebaju napraviti te će uočiti nepravilnosti pri pjevanju kod učenika i otkloniti ih. Kompetentan voditelj zbora treba znati i procijeniti kvalitetu učenikova glasa. Ljepota boje glasa nije pokazatelj i kvalitete zato što svaki lijepi glas nije nužno i fiziološki ispravno postavljen.

Voditelj zbora, kao i svaki drugi glazbeni stručnjak koji radi s pjevačima, dužan je glazbenim odgojem ukloniti ili ublažiti neke od vokalnih nedostataka učenika te osposobiti učenika da shvati glazbeno djelo u cijelosti, da shvati sadržaj i oblik skladbe koja odgovara dječjoj dobi²¹.

²¹ Sve to vrijedi i kod rada sa skupinom starije dobi.

3. Karakteristike dječjih glasova

Pjevanje znatno pridonosi razvoju glazbenih sposobnosti djeteta, glazbenog sluha, osjećaja za ritam, glazbenog pamćenja i razvoju glasovnih mogućnosti djece. Njezi i pravilnom korištenju dječjeg glasa doprinosi pravilno korištenje glasa, u smislu bez forsiranja. Treba izbjegavati štetne načine foniranja²², kao što su šumna fonacija (kod koje glasnice vibriraju), šapat (kod kojeg glasnice ne vibriraju) ili modalna fonacija (škripava, hrapava ili falset).²³ Slika 1 prikazuje oblike glotisa²⁴ prilikom navedenih načina fonacije koje ćemo najlakše izbjeći aktivnim vođenjem tona u frazi i njegovim osloncem na ravnomjernu struju zraka.



Slika 2.: Oblici glotisa²⁵

Djeca najbolje uče oponašanjem pa će tako i najbolje naučiti pravilno koristiti glas oponašanjem onoga tko ih podučava pjevanju. Dijete posjeduje glazbene dispozicije koje treba razvijati, unaprjeđivati vježbom i redovitim radom. Pri tome uvijek treba paziti na djetetov vokalni organ koji je nježan i nikad ga ne treba forsirati.

²² Štetne načina proizvodnje glasa op.a.

²³ Prema Elenmari Pletikos: Kultura Govora. Glas (fonacija, značenje, oštećenja, vježbe). Dostupno na: http://www.ffzg.unizg.hr/fonet/pletikos/predav-kultura_gov/2_Glas-fonacija.pdf

²⁴ Glotis je dio grkljanske šupljine, nalazi se između predvorja i infraglotične šupljine grkljana. Preko vokalne pukotine glotisa (rima glottidis) grkljanska šupljina se nastavlja u infraglotičnu šupljinu (cavum infraglotticum). Izvor: Medicinski online leksikon (<http://www.medicinski-leksikon.info/znacenje/glotis.html>)

²⁵ Preuzeto sa: http://www.ffzg.unizg.hr/fonet/pletikos/predav-kultura_gov/2_Glas-fonacija.pdf

Naime, glasnice se lako zamaraju, a i mišićni mehanizmi vokalnog aparata kod djece su još neotporni i kao takvi skloni brzom zamoru.

Dječji vokalni organ se fizički razlikuje od vokalnog organa odrasle osobe pa poznavanjem razvojnih mogućnosti dječjeg glasa te poznavanjem psihofizičkih promjena u pubertetu, kojima je mladi glas izložen, mogu se izbjeći nepravilnosti u korištenju vokalnog aparata, zamor i zlouporaba dječjeg glasa.

Kod žena i djece glasne žice su kraće i zato im je glas viši nego u muškraca. Mutacija je vezana uz spolno sazrijevanje mladih osoba te je o dužini tih promjena vezana i promjena glasa. Mutacija glasa (mutiranje) je posljedica značajnih morfoloških promjena strukture larinksa u pubertetu. Djelovanjem muških spolnih hormona u dječaka se povećavaju hrskavice larinksa, glasnice postaju duže i voluminoznije. Posljedica tog rasta larinska jest pomak govornoga glasa prema nižem tonalnom području za jednu oktavu kod dječaka, a za jednu tercu kod djevojčica²⁶. Za vrijeme mutiranja dječacima glasne žice narastu čak i dvostruko. Kod djevojčica se glasnice povećavaju za 5 do 6 mm, a kod dječaka i do 1 cm. Proces promjene traje od nekoliko mjeseci do jedne ili više godina, različito je kod svakoga. Kod mutacije glasa, prilikom pjevanja, javljaju se često zamaranje glasa, napad kašlja, promuklost, glas „preskače“ i sl. Zbog tih promjena, djeca često ne vole pjevati tijekom puberteta: gube samopouzdanje, teško postižu točnu intonaciju, ne mogu dobro kontrolirati ton pa radije izbjegavaju aktivnost pjevanja tijekom tog perioda.

3.1. Govorno – jezični razvoj kod djece

U svijetu zvukova koji nas okružuju, ljudski glas ima značajnu ulogu. Govor je vrlo složen proces, koji u konačnici podrazumijeva proizvodnju glasa.²⁷ Ljudski glas je najstariji glazbeni instrument i jedini kojeg uvijek nosimo sa sobom. Glas i govor su dio ljudske komunikacije i stvaraju se u organima koji su osposobljeni za tu funkciju. Ne postoji jedinstvena definicija glasa ili oštećenja glasa, ali mnogi strani i domaći autori²⁸ koji se bave proučavanjem glasa i njegove patologije slažu se da je glas „normalan“ onda kad uz minimalan utrošak energije postigne dobar komunikacijski i

²⁶ Prema definiciji iz medicinskog leksikona online.

²⁷ <http://logotherapy.hr/dijagnostika-i-terapija/poremecaji-glasa/> (23. 05. 2016. god.)

²⁸ (Kovačić, Bolfan – Stošić)

estetski učinak. Glas je proizvod triju složenih funkcija: respiracije, fonacije i rezonancije, a ujedno se, posebno tijekom pjevanja, nalazi i pod utjecajem emocija²⁹ (Bolfan-Stošić, 1994.). Bez usklađenosti djelovanja organa za disanje, larinskisa i rezonatora, usne, nosne i paranazalne šupljine te organa koji utječu na oblikovanje glasa i govora - centralnog živčanog sustava, endokrinog sustava i osjetila, nema ni dobrog glasa. Proizvodnja glasa i govora se stalno razvija i kontrolira pod utjecajem ostalih osjetila kao što su sluh, vid i ravnoteža, a sve to koordinirano je složenim funkcijama mozga. Normalan razvoj govora razvija se u normalnim osnovnim biološkim, sociološkim i psihološkim uvjetima. Tu spadaju npr. dobro zdravlje, normalni razvoj centralnog živčanog sustava, normalni razvoj i anatomija perifernih govornih organa, uredan sluh i kontrolni mehanizmi govora te okolina odnosno odgovarajuće poticanje razvoja govora i pjevanja. Razvoj sluha i glasa odvija se paralelno. Još dok su dojenčad, djeca vokaliziraju i istražuju što njihov glas može. Postepenim rastom uče povezivati zvukove u jezik i pjesmu.

Do 9. mjeseca života djeteta traje predgovorno razdoblje, od 9. do 15. mjeseca traje govorno razdoblje kada dijete izgovara prve riječi, a od 18. do 24. mjeseca je razdoblje pojave prvih rečenica, a od 24. do 36. mjeseca dijete širi svoj vokabular. U prvim mjesecima nakon rođenja, dijete istražuje mogućnosti vlastite vokalizacije kroz različita glasanja kao što su plakanje, gugutanje, oponašanje zvukova i slično. Slušajući glasove iz svoje okoline, dijete može razlikovati ugodne i neugodne, poznate i nepoznate zvukove i glasove, a kasnije ih i imitira. Roditelji uče dijete razumijevanju jezika i govornoj produkciji, ali često bez puno stručnosti i razumijevanja svojih postupaka³⁰

Za djetetov razvoj govora zaslužni su roditelji, okolina, razni pedagoški stručnjaci u odgojno – obrazovnim ustanovama (učitelji predškolskog odgoja, učitelji razredne nastave i učitelji glazbene kulture) te logopedi i slični stručnjaci.

Dijete počinje reagirati na glazbu još prije rođenja. Uho tek rođenog djeteta osjetljivo je na svaki zvučni podražaj. Dječje uho zamjećuje ton, njegovu jačinu, trajanje, visinu i boju. Glazbeni doživljaj kod djece raste s njim, a u odnosu je sa

²⁹ Centar za govor i centar za pjevanje u mozgu su razdvojeni: pjevanje je smješteno zajedno s emocijama u desnoj hemisferi, a govor je u lijevoj hemisferi.

<http://e-skola.biol.pmf.unizg.hr/odgovori/odgovor388.htm>

³⁰ Prema: <http://logotherapy.hr/dijagnostika-i-terapija/razvoj-jezika-i-govora/>

svijetom i okolinom u kojima dijete živi. Igra zvukovima sastoji se od oponašanja ili onomatopejskog ostvarivanja zvukova u našem cjelokupnom okruženju. „Govor“ okoline potiče učenike na zvukovno izražavanje, ili glasom ili melodijsko – ritamskim intrumentarijem (Rojko, 2010.). Dijete reagira na zvuk već u majčinoj utrobi, da već tijekom prve godine života, na izvjestan način, reagira i na glazbu (a ne samo na zvuk) i da se sve to – uključujući i prve melodijske konture – postupno razvija već i prije faze dječjeg vrtića i to u tolikoj mjeri da trogodišnje dijete već može ponavljati dijelove pjesama, kretati se na glazbu, imitirati tekst i ritam. Ipak, sve te činjenice, sva ta otkrića imaju samo teorijsko ali ne i neke veće pedagoško značenje jer bi svaki pokušaj nekog sustavnog glazbenog odgoja prije treće godine zapravo značio nepotrebno forsiranje. Razdoblje vrtića je važno razdoblje za glazbeni odgoj djeteta zato što djeca postaju u stanju pjevati pjesme, ritmizirati, svirati udaraljke, ponešto i improvizirati, pa čak i slušati glazbu. Ne treba zaboraviti da su u tom razdoblju započeli učiti glazbu skoro svi veliki glazbenici. (Rojko, 2012.)

Zadnjih desetljeća u obiteljima, vrtićima i školama sve se manje pravilno ili čak uopće više ne pjeva. To se događa možda zato što se zbog razvoja modernih tehnologija, medija i mobilnih elektroničkih uređanja općenito premalo asamostalno aktivnomuzicira i/ili pjeva pa su vokalne (vokalno–tehničke) kompetencije roditelja, učitelja predškolskog odgoja, učitelja razredne nastave, pa čak i nekih učitelja glazbene kulture nedovoljno razvijene. Stoga je potrebno da se svi dodatno educiraju i/ili usavršavaju. U vrtićima i školama se, dakle, premalo pjeva, a kada se i pjeva, često se to čini na pogrešan način: djeca pjevaju preduboko, grleno i neprimjereno svojim glasovnim mogućnostim. U vrtiću sve glazbene djelatnosti trebale bi biti prožete igrom i kroz igru se ostvarivati. Djeca bi trebala pjevati, kretati se na glazbu, plesati, ritmizirati (tj. recimo ponavljati ritamske ili melodijske obrasce koje im zadaje odgajateljica), svirati na Orffovim instrumentima. Za takve djelatnosti potreban je natprosječno dobar odgajatelj. Velika većina odgajatelja u vrtićima nisu dovoljno glazbeno obrazovani i nisu svjesni činjenice što je lijepo, pravilno pjevanje. Takva situacija česta je i u prva četiri razreda osnovne škole na razrednoj nastavi . Kao i u vrtiću, tako i u razrednoj nastavi djeca su u dobi kad iznimno dobro usvajaju i uče glazbu no u tome ih često onemogućuje nedovoljna stručnost odgojitelja i učitelja razredne nastave. Djeca pjevanje u početku najlakše usvajaju imitiranjem. Često se za učenje pjesama upotrebljavaju razne audio snimke što je pogrešno i iz

pedagoških i iz emocionalnih razloga. Kako bi svojim glasom mogla svjesno producirati glas (ton, zvuk), djeca moraju primiti raznolike načine i mogućnosti percepcije i reprodukcije slušnih podražaja. Važna sastavnica glasovnih poticaja, naročito u prvom desetljeću života jest aktivno i interpretativno slušanje iznutra prema van. To znači da se mora naučiti slušati i potom reproducirati vlastiti glas, ali i glas drugih osoba. Tako se svjesno može promijeniti i prilagoditi boja glasa ili poneki izraz glazbenih sastavnica odpjevanje pjesme, ili fraze. Neki glazbeni pedagozi, ali i poneki istraživači (psiholozi, neurolozi i dr.) koji tvrde kako je rano bavljenje glazbom ne samo korisno nego upravo i jako važno za cjelokupni razvoj dječje ličnosti, primjećuju ponekad kako današnji roditelji premalo pjevaju djeci i s djecom. (Rojko, 2012.) Nažalost, to se smatra zastarjelim zato što postoje mnogi mediji i mnoge tehnologije koje zamjenjuju pravo pjevanje, u živo.

Poslovica kineskog filozofa Konfucija glasi: „Reci mi i zaboravit ću. Pokaži mi i možda ću zapamtiti. Uključi me i razumjet ću.“³¹ U vokalnoj pedagogiji to se može protumačiti tako da glazbeni pedagozi moraju najprije sami poznavati (naučiti) vokalnu tehniku vlastitim angažmanom, trudom, zalaganjem i aktivnim sudjelovanjem na raznim seminarima, radionicama, predavanjima, vokalnim ansamblovima, zborovima i sl. na kojima sami moraju postavljati i postizati visoke granice svojih vokalno-tehničkih mogućnosti i sposobnosti, a nakon toga i poticati svoje učenike na aktivno sudjelovanje u svim glazbenim aktivnostima koje provode.

3.2. Glazbene sposobnosti djeteta

Glazbene sposobnosti su složen fenomen, a obuhvaćaju niz sposobnosti kao što su: shvaćanje tonaliteta, shvaćanje i pamćenje melodije, uočavanje estetskog značenja glazbe, percepcija ritma i slično. Čimbenici koji utječu na razvoj djeteta jesu naslijeđe, okolina i vlastita aktivnost. Svi ti čimbenici utječu i na razvoj glazbenih aktivnosti. Osim učitelja predškolskog odgoja, učitelja razredne nastave i učitelja glazbene kulture, na djetetove glazbene sposobnosti utječe i okolina. Postoje djeca koja su naslijedila glazbene dispozicije svojih roditelja, ali su odrasla u glazbeno pasivnom okruženju. Takva djeca pokazuju nezainteresiranost (Požgaj, 1988.).

³¹ Preuzeto s mrežne stranice: http://www.izrekeicitati.com/prikaz_citata.php?ID=8192

Pored takve djece postoje i ona koja dolaze iz glazbeno aktivnih obitelji gdje su djetetove glazbene dispozicije vrlo i vrlo dobro razvijene. U oba slučaja, uvijek treba obratiti pozornost na vokalno – tehničke sposobnosti djeteta te na njegovanje vokalnog organa.

Istraživanje H. Mooga (1968) pokazalo je da su djeca već od devetog mjeseca različito reagirala na njima ugodnu i neugodnu glazbu. Glazbeni razvoj uključuje razvoj glazbenih sposobnosti kao što su usvajanje melodije i ritma. Usvajanje melodije i osjećaja za tonalitet uvjet je za razvoj harmonijskih sposobnosti, a to se formira između šeste i devete godine starosti. U drugoj godini života dijete započinje s imitiranjem pjesme, a od treće godine starosti povećava se broj usvajanja pjesama. U toj starosti djeteta melodija i ritam zadobivaju prepoznatljivu strukturu. Od ranog djetinjstva djeca su osjetljiva na visinu tona, melodijske obrasce i ritam (Sunara, 2015.).

Razvoj vokalnih sposobnosti trebao bi započeti u ranom razdoblju djeteta jer se tada mogu „usaditi“ ponašanja i stavovi koji će pozitivno utjecati na daljnji razvoj. Vokalno–tehničke sposobnosti razvijaju se i unaprjeđuju sazrijevanjem djeteta tj. njegovog vokalnog organa. Uspješno ostvarivanje glazbenog razvoja djeteta ovisi o uspješnom razvoju glazbenog sluha, pamćenja te ritmičkog osjećaja. Djeca iste starosne dobi mogu biti na različitim razinama znanja i umijeća glazbenih sposobnosti. Bez obzira na to, svaki učenik mora imati jednaku šansu i za usvajanjem vokalno–tehničkih znanja i vještina i za usavršavanjem. Učitelji se trebaju aktivirati i ponuditi učenicima najviše što mogu da im nastava bude u opuštenoj i veseloj atmosferi te da jedni druge obogaćuju.

3.2. 1. Pjevanje u osnovnoj školi

Glazba je sastavni dio čovjekova života, ali i odgoja i obrazovanja. Pjevanje je u povijesti dugo bilo njegovano prvenstveno u zboru. Postupnim glazbenim opismenjavanjem i pojavom udžbenika, pjevanje je prešlo u drugi plan, a rad na intonaciji prešlo je u prvi plan. U školi u prvom planu mora biti dijete i usmjerenost na razvoj njegovih sposobnosti i potencijala. Na jednom satu tjedne nastave Glazbene kulture teško je sustavno i kontinuirano vokalno–tehnički raditi na razvoju dječjeg

glasa, ali nije nemoguće. U tome pomažu i izvannastavne glazbene aktivnosti u kojima se može sustavno dodatno raditi na dječjim glasovima. U radu s dječjim glasovima treba težiti umjetničkom pjevanju, i to ne samo u izvannastavnim aktivnostima (u radu sa zborom, vokalnim ansamblima i pojedincima), nego i u razredu, tj. na satu glazbene kulture i solfeggia. Pjevanjem se razvijaju glasovne (pjevačke) sposobnosti učenika. (Vidulin, Terzić, 2011.) U razredu učenici posjeduju različite vokalno–tehničke sposobnosti i dispozicije, odnosno vokalne sposobnosti, zrelosti glasa, boju i opseg pa se javljaju teškoće u radu sa skupinom djece različitih sposobnosti i dispozicija. Svim učenicima treba pružiti jednaku šansu za napredovanjem pa tako na primjer u zboru neki učenici pjevaju u skupinama, neki solo točke. Zadane skladbe nisu jednako primjerene za sve učenike, kako zbog melodijskog opsega, tako i zbog ritamskih struktura. Koliko će učenici razvijati svoje vokalne sposobnosti ovisi o svakom pojedincu, o svakom pojedinom razredu te o vokalno–tehničkim kompetencijama učitelja.

Konkretan i ciljani rad zasigurno će donijeti određene rezultate u samoj interpretaciji glazbenog djela, no ostaje upitan problem intonacije svakog učenika ponaosob. Zadaća svakog glazbenog pedagoga jest oživljavanje pjevačkog organa u svim njegovim dijelovima. Pri tome su vokalno–tehničke vježbe zapravo trening koji pomaže ispravnom korištenju vokalnog aparata. Učenici vole glazbu i vole pjevati, a nastavnik će biti taj koji će upravo tom aktivnošću razvijati, školovati i njegovati dječji glas te utjecati na kulturu vokalnog muziciranja, a poneki daroviti pjevač imat će priliku vokalno–tehnički napredovati i razviti svoju pjevačku dispoziciju. To se može ostvariti samo ako se ispravno pjeva na satu i ako nastavnik zna dobro voditi i zdravo razvijati glasove svojih učenika.

Treba spomenuti da nastava glazbe u osnovnoj školi, naročito u prva tri razreda, nije priprema za profesionalno obrazovanje. Djeca se u toj dobi glazbom bave spontano, u nekoj vrsti igre. Interesi i sklonosti su im različiti i nisu jasno izraženi pa će se svako dijete više zanimati za pojedinu aktivnost³². Ukoliko se neka djeca posebno ističu, učitelj bi trebao nastojati posvetiti im individualnu pažnju ako je to moguće. Nastava glazbene kulture u školama je podijeljena na dva stupnja: od 1. do 3. razreda nastavu Glazbene kulture održava učitelj razredne nastave te od 4. do 8. Razreda nastavu održava učitelj glazbene kulture. Zbog vokalno-tehničke

³² Misli se na pjevanje, slušanje, sviranje, ritam...

nestručnosti većine nastavnika razredne nastave u prva tri razreda osnovne škole, tu ulogu bi po svojoj struci već od prvog razreda osnovne škole trebao imati glazbeni pedagog³³.

³³ Naravno, pod pretpostavkom da glazbeni pedagog ima poželjnu razinu vokalnih kompetencija.

4. Glasovna patologija³⁴ dječjih glasova³⁵

Glas je važno sredstvo komunikacije među ljudima. Svaka zdrava osoba može u svakom trenutku zapjevati ako želi (i može). Svaka zdrava osoba morala bi moći pjevati. O glasu ponekad počinjemo razmišljati tek kada ga nemamo ili se s njim nešto počinje dešavati pa nam uzrokuje poteškoće. Tek tada shvaćamo to da nam je glas neophodno važan alat komunikacije.

Kao što smo već rekli, poremećajima glasa može se nazvati sve ono što smanjuje učinak komunikacije pri čemu govornik za proizvodnju glasa koristi previše energije. Poremećaji glasa mogu nastati u svakoj životnoj dobi, a uzroci mogu biti raznoliki. Nepravilno disanje dovodi do glasovnih promjena, a patološke promjene na glasnicama dovode do smetnji disanja. Nema dobrog glasa bez dobrog disanja. Različite razine (respiracija, fonacija, artikulacija) vokalnog mehanizma međusobno su povezane, a promjene funkcioniranja jedne mogu utjecati na neku drugu. Djeca jako često preglasno viču, deru se, krešte, nadglašavaju se, dugo govore u buci, gotovo urlaju te imitiraju pjevačke glasove s televizije, radija i ostalih medija uz preglasno slušanje, a to sve dovodi do razaranja, uništavanja i oštećenja osjetljivih dječjih glasova. Takva zlouporaba glasa i nepravilno korištenje vokalnog aparata glavni su uzrok promuklosti, odnosno hiperkinetičke disfonije.

Nepravilnim korištenjem glasa pri pjevanju ili govoru nastaje niz patoloških promjena u glasu. Neke od njih su promuklost, disfonija³⁶, afonija³⁷, mutacija, rinofonija³⁸, kronični laringitis ili kronična upala sluznice grkljana, vokalnih čvorića, papiloma i tako dalje. U poremećaje glasa u pubertetu spada i mutacija glasa. U ovome radu osvrnut ćemo se na poremećaje glasa koji se najčešće javljaju kod djece.

³⁴ Patologija je znanost o nenormalnim i bolesnim zbivanjima, a posebno se bavi proučavanjem bolesti. Opća patologija proučava reakcije živog organizma na oštećenje, a specijalna patologija promjene u pojedinim organima i organskim sustavima.

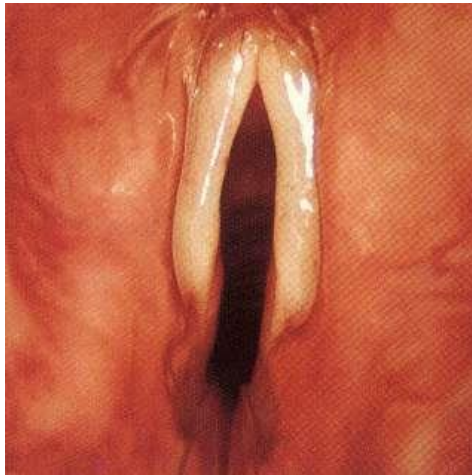
³⁵ Odnosi se i na dječje i na glasove odraslih, ali u ovome radu osvrnut ćemo se na dječje glasove.

³⁶ Promuklost ili disfonija (raucitas, dysphonia) je promjena kvalitete i jačine glasa uslijed poremećaja vibracije i napetosti glasnica. Uzroci: upale sluznice larinksa, tumori na glasnicama, ozljede i kljenut mišićja larinksa, psihogene nokse, trauma, prirođene anomalije, alergija, promjene metabolizma, endokrine bolesti, artritis krikoaritenoidnog zgloba. Liječenje se ravna prema uzročnim faktorima. (Medicinski online leksikon)

³⁷ Afonija je potpun gubitak glasa, uz sačuvani šapat. Najčešće su psihogene afonije, kao posljedica akutnog psihičkog stresa. (Medicinski online leksikon)

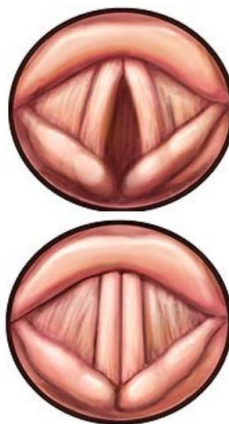
³⁸ Rinofonija je nazalna obojenost, nazalnost tona.

4. 1. Glasnice



Slika 3: Glasnice

Glasnice su osnovni organ koji proizvodi glas, te, uz grkljan, imaju najveću važnost pri oblikovanju tona. Glasnice su mišićno vezivne tvorbe prekrivene sluznicom koje se pomiču u medijalnu liniju, a pod djelovanjem struje i tlaka zraka iz dušnika istodobno vibriraju. Pri normalnom disanju glasnice su opuštene, razmaknute i otvorene za slobodan prolaz zraka u pluća, a pri govoru i pjevanju otvor između glasnica se smanjuje, a one trepere. Otvaranje i zatvaranje razmaka između glasnica normalan je i prirodan proces. Slika 4 prikazuje glasnice za vrijeme udaha (gornja slika) i tijekom fonacije (donja slika). Prilikom udaha glasnice su razmaknute da bi zrak mogao ući u pluća, a tijekom fonacije one se spajaju, tlak zraka ispod glasnica koji se zbog nastalog zatvora komprimira uzrokuje njihovo vibriranje pomoću čega nastaje zvuk.



Slika 4: Glasnice prilikom udaha i tijekom fonacije

Glasnice su smještene u prednjem dijelu grkljanske šupljine za čije su zidove po cijeloj svojoj dužini vezane mišićima i vezivnim tkivom i napete od prednje strane prema stražnjoj. Dužina i debljina glasnih žica ovisi o spolu, veličini grkljana i dobi. Kod žena i djece glasnice su tanje i kraće nego u muškaraca, zato je njihov glas viši.

4.1.1. Promuklost ili dysphonia

Promuklost ili dysphonia je svako odstupanje od normalnih obilježja visine, intenziteta i kvalitete glasa (Dembitz, 2012.). Promuklost, dakle, označava sve promjene u glasu bez obzira na mogući uzrok. Promuklost se može pojaviti kao kronično stanje i kao simptom neke druge bolesti. Najčešći uzroci su organske promjene na grkljanu, a mogu biti i funkcionalne. Organske promjene na glasnicama znači da postoje promjene na sluznici, vezivnom dijelu ili mišićima glasnica ili čak na cijelom grkljanu ili okolnim strukturama. Prema istraživanjima Banjan - Baketić, promuklost ili disfonija je poremećaj glasa koji je prisutan kod 50 – 60% školske djece, a najveća učestalost promuklosti jest u razdoblju od 3 – 6 godina kada je razvoj glasa najintenzivniji.

Disfonija uzrokovana pjevanjem za uzrok nastanka ima visoke vokalne zahtjeve, nepoznavanje vokalne tehnike, nepoznavanje glasovne higijene te rad u neprimjerenim uvjetima. Terapija koja se može primijeniti kod promuklosti jesu ciljane vježbe. Specifičnosti i ograničene mogućnosti dječjeg glasa vezane su za specifičnu strukturu glasnica (lamina propria, vokalni ligament) (Kovačić, Buđanovac, 2000.).

Još jedan uzročnik disfonije jest i kronični laringitis ili promjene (upala) na sluznici grkljana, osobito na području glasnica. Uzrok nastanka jest iritacija grkljana uzrokovana vanjskim čimbenicima kao što su na primjer udisanje dima cigareta, onečišćenog zraka, prašine, izloženost kemikalijama ili plinovima, zatim glasnim i dugotrajnim govorom, pogrešnom upotrebom glasa, a to je naročito kod pjevača, odgajatelja, učitelja, političara i slično. Kod djece ova bolest nije jako učestala.



Slika 5: Polipi na glasnici

Polipi grkljana još jedan su poremećaj glasa koji izaziva promuklost. Smješteni su zapravo na glasnicama i najčešće su to benigne izrasline na (u) tom organu. Najčešći uzrok nastanka polipa grkljana jest mehaničko oštećenje glasnica tijekom fonacije, a može se javiti i kao posljedica oštećenja tkiva tijekom jakog kašlja. Česta je pojava razvoja polipa kod laringitisa povezanog s hiperemijom³⁹ glasnica, a fonotrauma ili kašalj dovode do distenzije⁴⁰ sluznice i uraštanja već proširenih krvnih žila u polip.



Slika 6: Vokalni čvorići na glasnicama

³⁹ Prema online medicinskom riječniku hiperemija je lokalna prepunjenost krvnih žila krvlju.

⁴⁰ Distenzija = zategnutost

Još jedan poremećaj glasa koji dovodi do promuklosti jesu vokalni čvorići ili noduli. To su ograničena izbočenja slobodnog ruba glasnica, a nastaju kao posljedica dugotrajnog mehaničkog podražaja glasnica. Česti su kod djece muškog spola u dobi između pet i dvanaest godina te kod govorno dominantne djece i žena koji puno koriste vokalni aparat i kod osoba koje se profesionalno bave pjevanjem (pjevači i ljudi koji puno govore, a nepravilno se koriste vokalnim aparatom), ali mogu nastati i naglo kod glasovnog naprezanja. Vokalni čvorići kod neke djece mogu razviti veliku promjenu glasa, a kasnije se to, u odrasloj dobi, to može dovesti i do trajne promuklosti.



Slika 7: Papilomi na glasnicama

Papilomi su izrasline na glasnicama uzrokovane virusima i u dosta slučajeva skloni su ponavljanju. Liječe se teško i dugotrajno. Kod male djece papilomi u području grkljana veliki su terapijski problem više zbog stalnog ponavljanja i poteškoća disanja nego zbog same promuklosti.

Još jedan od uzročnika promuklosti jest hiperkinetička disfonija. Hiperkinetička disfonija je uzrokovana pogrešnom upotrebom vokalnog aparata i to najčešće vikanjem, preglasnim govorom, napetim vokalnim igrama, pretjeranim čišćenjem grla ili kašljanjem. Hiperkinetička disfonija je češća kod dječaka i to u dobi između devete i jedanaeste godine. Kod hiperkinetičke disfonije glas zvuči hrapav, šumak, promukao. Dugotrajna hiperkinezija može dovesti do hipokinezije kada glas zvuči poput šapta.

Psihogena disfonija se javlja pod utjecajem stresa najčešće kod djevojčica u predpubertetu ili pubertetu. Psihogena disfonija se očituje kroz gubitak glasa.

4.2. Razlike u osobinama glasa djece sa i bez poremećaja glasa

Obzirom da djeca u predškolskim i školskim ustanovama jako često viču i govore izvan raspona svog glasa zbog prevlasti nad svojim vršnjacima, to negativno utječe na pravilan razvoj vokalnog aparata. 1996. god. (Bolfan – Stošić) provedeno je istraživanje s ciljem da se utvrde razlike u osobinama glasa između skupine učenika s poremećajima glasa i skupine učenika bez poremećaja glasa. Upravo ovaj rad, odnosno rezultati ovoga istraživanja su me potaknuli na pisanje o ovoj temi za diplomski rad. Ako učitelj glazbe ne posjeduje vokalno – tehničke kompetencije tj. ako ne poznaje pravilno korištenje vokalne tehnike, ne može je pravilno ni prenijeti na učenike. Zloupotreba glasa je glavni uzrok dječjih promuklosti. To znatno utječe na zdravlje i razvoj glasa kod djece.

Početna hipoteza spomenutog istraživanja je bila ta da se otkriju disfonije kod predškolske djece. Svrha istraživanja je bila utvrditi razlike u osobinama glasa između skupine s poremećajima glasa i skupine bez poremećaja glasa. Uzorak ispitanika sačinjavalo je trideset i šest učenika skupine s poremećajima glasa i trideset i jedan učenik skupine bez poremećaja glasa. Učenici su pohađali vrtić, i bili su starosne dobi između pet i sedam godina. Rezultati su bili ti da je 7,1% (64 ispitanika od ukupno 502 u cijeloj školi) djece s oštećenjima glasa, a rezultati drugoga istraživanja Dobres (1990) ukazuju na podatak da je 42% predškolske djece s čvorićima na glasnicama (od ukupno 731 djece u cijeloj školi). Ovi alarmantni rezultati ukazuju na potrebu stvaranja susatvnog preventivnog programa koji bi se sastojao od otkrivanja, prepoznavanja i utvrđivanja oštećenja kod djece ili organiziranjem raznih seminara o vokalnom organu te o osnovama vokalne tehnike za roditelje, učitelje predškolskog odgoja, učitelje razredne nastave i učitelje glazbene kulture.

4.3. Kako očuvati glas

Ljudski glas je izvanredan, složen i osjetljiv. Naš glas puno toga govori o nama, o spolu, dobi, obrazovanju, raspoloženju pa i zdravlju. Da bismo ga održavali zdravim potrebno je ostvariti neke preduvjete vokalnog zdravlja i vokalne učinkovitosti, a to su edukacija i vokalna higijena.

Pravovremenom i kvalitetnom vokalnom edukacijom smanjio bi se broj djece s glasovnim poremećajima. Vokalna higijena je zapravo dio vokalne edukacije i uključuje znanja, brigu i svjesni izbor svakodnevnog ponašanja i navika koji čuvaju zdravlje cijelog tijela, a time i glasa. Da bi se glas očuvao, treba izbjegavati pušenje, glasno govorenje/pjevanje u buci i slično, a poželjan je i uredan ritam spavanja, zdrava ishrana, dobra psiho – fizička kondicija i slično.

Djeca svoj glas mogu čuvati tako da pretjerano ne naprežu glas vičući, vrišteći, pjevajući ili proizvodeći glasne zvukove koji im opterećuju glasnice. U tome im često možemo pomoći vlastitim pozitivnim primjerima: umjesto dovikivanja iz susjednih prostorija potrebno je prići bliže osobi s kojom se razgovara. Umjesto pretjeranog čišćenja grla ili kašljanja bolje je nježno gutanje. Također, djeci treba osvijestiti da glas treba nekada i „odmarati“ tako da provode preporuku o poštediti i odmoru glasa potpunom šutnjom te izbjegavanjem šaputanja. Potrebno je pripaziti i na hranu i piće. Da grkljan ne bude presuh treba piti dovoljno vode, izbjegavati zadimljene prostorije, ne uzimati piće i hranu s kofeinom zato što isušuje grlo (ne konzumirati gazirane sokove, čaj i čokoladu u većim količinama) i slično. Djeca trebaju govoriti na opušten način, učiti vježbe slušanja, disanja, vokalnog igranja...

Ovo su samo neke od činjenica koje glazbeni pedagozi moraju znati te ih ustrajno prenositi svojim učenicima.

4.4. Vokalno–tehničkim vježbama i glazbenim igrama do zdravog glasa

Ne moraju samo logopedi biti nužno ti koji pomažu u problemima dječjeg glasa. Pored njih i roditelja, glazbeni pedagozi također mogu doprinijeti napretku ili pak sprečavanju nastanka problema u glasu. Pravilnom uporabom vokalne tehnike

te raznim vježbama za pjevanje i disanje kao i glazbenim igrama mogu puno doprinijeti održavanju dječjeg vokalnog zdravlja i razvoja. Kao što je trening važan sportašima, tako je vokalna proba veoma važna pjevačima. Upjevavati se treba bez žurbe zato što se jedino na taj način može postići postupno opuštanje i koordinacija velikog broja mišića uključenih u pjevačku aktivnost. Upjevavanje je zagrijavanje, razgibavanje fonatornog aparata i priprema za pjevanje.

Predviđeno je da niz vokalno-tehničkih vježbi zagrije pjevačko grlo i učini ga gipkim za daljnji rad na probi. Kako bi učenik koji uči vokalnu tehniku ovladao svojim tijelom tj. onim dijelom i organima tijela koji sudjeluju u pjevanju, morao bi svakodnevno i sustavno vježbati, ali ne trebaju svi učenici učiti profesionalnu vokalnu tehniku⁴¹. U tehničkim vježbama, naročito na početku školovanja glasa, radi značajnijih rezultata, naročito treba voditi računa o općim didaktičkim principima: od lakšeg ka težem, od poznatog prema nepoznatom, od polaganog ka bržemu. Tehničko usavršavanje tijekom procesa učenja i vježbanja vokalne tehnike omogućuje nam otvaranje punog opsega, jačine i volumena glasa i njihovu maksimalnu iskoristivost i kontrolu. Svako zdravo grlo krije u sebi pjevačke sposobnosti i kvalitete koje se mogu razviti. Kod primjenjivanja vježbi su radost i motivacija glavni pokretač pravilnog i lijepog pjevanja a utječe na ispravnu fonaciju i mimiku lica.

Pored pjevanja i demonstracije jako je važno objašnjenje koje se odnosi na pravilno držanje tijela, disanje, rezonancu, gipkost glasa i intonaciju te uočavanja i uklanjanje pogrešaka pri pjevanju. Neke od pogrešaka pri pjevanju jesu ataka⁴², završetak pjevanog tona (mora biti precizan kao i početak), uzimanje daha tj. pogreške pri disanju, fraziranju, uzimanje daha na legato luku i slično, preglasno pjevanje, pjevanje izvan opsega vlastitog glasa i slično.

Na početku školovanja glasa dolazi do bržeg i lakšeg vokalnog zamora, pa je vrijeme za rad vrlo ograničeno, a da ne bi došlo do umaranja glasa, u svakom vježbanju je potrebna i pauza, kraća ili duža. Zbog toga je proces učenja usvajanja vokalne tehnike usporen i dugotrajan.

Svaki sat pjevanja na satu Glazbene kulture i probe zbora mora biti dobro organiziran i maksimalno iskorišten, te zabavan, raznovrstan. Pjevačka tehnika

⁴¹ Odnosi se na učenje vokalne tehnike na satima Glazbene kulture ili za potrebe pjevanja u amaterskim zborovima.

⁴² Ataka = zapjev, početak pjevanja

zahtjeva da vokali budu izgovoreni čisto, da se oštro izgovaraju konsonanti i da se jasno naglase prijelazi između pojedinih tonova, a u konačnici, naglasak je stavljen na slobodnu emisiju tona. Mora se zadržati slobodna emisija tona usprkos jasnoj i aktivnoj artikulaciji. Potrebno je pravilno disati i kontrolirati zrak, odnosno potrebna je pravilna inspiracija i ekspiracija. Da bi se sve to postiglo u samoj izvedbi neke skladbe, odnosno da bi se postigao neki cilj u vokalnoj tehnici, vrlo su važne vježbe upjevavanja i pravilnog disanja koje bi se trebale raditi na samom početku sata, svake probe ansambla ili zborova... Tijekom svakog sata ili probe vokalni pedagog bi trebao obratiti pažnju na sljedeće komponente (Hermann, 2004):

- Držanje
- Disanje
- Rezonancu
- Gipkost
- Intonaciju

4.4.1. Držanje

Svako tijelo teži kretanju i pravilnom vježbanju. Zbog premalo kretanja i bavljenja sportskim aktivnostima, u školi ili kod kuće, danas većina djece ima poteškoća s držanjem. Prije pjevanja, zbog toga, vježbama treba pripremiti tijelo od stopala do glave. Vježbe držanja trebale bi započinjati osvješčivanjem cijelog tijela: stopala, nožnih prstiju, koljena, bokova, bedara, trbuha, torza, ramena, vrata, ruku, dlanova. Samo opušteno, mirno tijelo koje je postojano, odnosno ne kreće se bezpotrebno, može dobro zvučati i zvoniti⁴³. Vježbe držanja morale bi se izvoditi u stojećem položaju jer je to najčešći položaj prilikom većine pjevačkih nastupa. Tijekom izvođenja vježbi ne bi trebalo činiti bespotrebne radnje ni pokrete koje bi mišiće dodatno i krivo aktivirali, zamarali, opteretili, pa tako i odvratili pozornost od pjevanja. Nužno je trenirati aktivno i uspravno držanje. Vježbe bi se trebale izvoditi po napatku učitelja.

Radost i sreća pokreću pravilno i lijepo pjevanje, ali utječu i na mimiku lica. Izraz lica i očiju trebali bi biti u smiješku, zanesenosti, dostojanstvu, ali i u svakoj

⁴³ Zvoniti u smislu rezonancije tona.

drugoj izražajnosti koja proizlazi iz sadržaja teksta i glazbe. Dobra je ona mimika lica koja proizlazi iz emotivnog i misaonog procesa glazbenog teksta. Emocije su te koje utječu na napetost ili opuštenost miškulature čovjekovog lica. Svaka mimika lica mora biti opravdana sadržajnim izvođenjem i ne grčevita (Cingula, 2011.). Vježbama za držanje i pokret navikavamo tijelo na:

- Uspravno držanje glave i gornjeg dijela tijela
- Ispravno treniranje mišićnih (ne)napetosti potrebnih za pjevanje
- Elastičan položaj grkljana
- Nesmetanu artikulaciju usnama, jezikom i donjom čeljusti.

4.4.2. Disanje

Disanje je važan fiziološki proces koji se odvija bez naše volje i svijesti, podjednako u budnom stanju kao i u snu. Pravilno disanje je ono koje je automatizirano i spada u elementarno poznavanje vokalne tehnike (Cvejić, Cvejić, 2009.).

Pri pjevanju lako dolazi do krivih dišnih radnji. Čovjek nesvjesno radi pogreške koje inače nema pri disanju. Disanje osobe koja pjeva mora biti dublje nego obično, a izdisanje mora biti usporenije i duže. Dembitz (2012.) navodi da nema dobrog glasa bez dobrog disanja. Esencijalno je, dakle, učenike upoznati s kvalitetnim načinima disanja⁴⁴. Količina zraka nije svaki put presudna za uspješnost pjevanja, koliko je važna potrošnja zraka i ravnomjernost izdisanja. Udisati treba ritmički, što ovisi o konstrukciji fraze koja se pjeva. Kod većine učenika prevladava visoko disanje uz izrazito dizanje ramena.

Cilj vježbi disanja je osvješćivanje i produžavanje faze izdisaja te inervacija dijafragme. Vježbe disanja, kao i sve ostale vokalno-tehničke vježbe ovise o pojedincima ili grupama s kojima radi glazbeni pedagog, ali i o samom glazbenom pedagogu. Stoga glazbeni pedagog vježbe mora prilagoditi mogućnostima grupe, ili pojedinca, ali i on ih mora znati dobro i izvesti i objasniti. Obzirom da gotovo sva

⁴⁴ Vrste disanja su: a) visoko, gornje, ključno ili klavikularno disanje, b) pobočno pomoću širenja donjih rebara ili kostalno, c) trbušno, dijafragmatsko ili abdominalno, d) trbušno – rebreno ili kosto – abdominalno disanje. Kostoabdominalno disanje je vrsta disanja kojom se najčešće koristimo pri pjevanju zato jer u njemu sudjeluje dijafragma s cijelim mišićjem za disanje. Uz duboki dah i kontrolirano disanje mogu se dobiti slobodni i ispravni tonovi.

djeca od rane dobi imaju poteškoća s pravilnom uporabom dijafragme prilikom pjevanja, psihološka dimenzija disanja ima presudnu ulogu.

4.4.3. Rezonanca

U rezonantne organe spadaju organi zaduženi za oblikovanje i rasprostranjivanje tona te usna i nosna šupljina. Tu spadaju: ždrijelo, usna šupljina i nosna šupljina sa svojim sadržajem. Rezonantni organi pojačavaju ton nastao u grkljanu, prolaskom zraka kroz otvor između glasnica, a kod pjevanja su važni u postizanju optimalne zvonkosti te nosivosti tona i pjevane fraze. Prirodna jasnoća i svjetlost dječjeg glasa se gube zbog nepravilnog disanja, nepravilnog držanja i nespretnog stvaranja prostora u ustima. Provođenjem vježbi za osvješćivanje rezonantnih prostora, postupno će se povećavati i opseg glasa. U vježbama za postizanje tzv. prednje rezonance koriste se konsonanti „M“, „N“, „Nj“ i glas „NG“, a kada se svladaju vježbe s tim konsonantima, mogu se postepeno izrađivati samo vokali.

4.4.4. Vježbe za disanje

Vježba 1

Kod vježbi za disanje možemo reći djeci da pažljivo otpuhuju zamišljeni maslačak, najprije bez fonacije, a zatim i prilikom pjevanja. Na taj način možemo postići i koncentrirani piano ton i koncentrirani, dobro kontrolirani izdah.

Vježba 2

Izvodi se bezglasnim i bržim izgovaranjem sljedećih glasova:



Vježba 3

Također se izvodi bezglasnim ali sporijim izgovaranjem slogova.



A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff contains a sequence of notes: four quarter notes (R, P, T, K), followed by a double bar line, then four quarter notes (S, S, Š, Š), followed by a double bar line, then two half notes (FT, FT), followed by a double bar line, and finally two half notes (HUUIT, HUUIT). Below the staff, the corresponding phonetic labels are written: R P T K S S Š Š FT FT HUUIT HUUIT.

Vježba 4

Ova vježba izvodi se izgovaranjem konsonanta „ss“, svaku sekundu po jedan. Prilikom svakog izgovora na automatizirani način pokrećemo rad dijafragme, nakon izgovora 4 „s“, odmah se izgovaraju 4 konsonanta „f“. Nakon cijelog ponavljanja vježbe slijedi kratka pauza, zatim se vježba ponavlja.



A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff contains four quarter notes, each followed by a quarter rest. Below the staff, the label 'SS' is written under each note.



A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff contains four quarter notes, each followed by a quarter rest. Below the staff, the label 'ff' is written under each note.

Vježba 5

Vježba 5 izvodi se tako da najprije 4s traje ekspirij ali uz izgovaranje konsonanta „š“, zatim slijedi stanika od 2s, pa zatim udah 4s te pauza 2s:

ŠŠŠŠ → pauza → udah → pauza 2x
1234 12 1234

Vježba 6

Kod ove vježbe bitno je automatizirati kontrolirano izdisanje. Vježba služi kao indikator protoka zraka tj. služi da naučimo pravilno regulirati protok zraka. Vježba se izvođenjem bilabijalnog vibranta (kao da izgovaramo „Brrrrrrmmmm“) tako da kada zrak prolazi između usana, one titraju.



4.4.5. Vježbe mumljanja

Ove vježbe se pjevaju na suglasnik „M“. Prilikom izvođenja vježbi mumljanja potrebno je malo spustiti bradu kako bi postigli pravilnu rezonancu. Jezik u usnoj šupljini postavljen je kao da imamo vrući krumpir u ustima. Ako nam prilikom izvođenja usne malo titraju, to je znak da se vježba pravilno izvodi. Ovo se odnosi na sve naredne vježbe.

Vježba 1



Vježba 2



Vježba 3



Vježba 4



4.4.6. Vježbe za artikulaciju

Kod ovih vježbi artikulacija mora biti posebno jasna odnosno mora biti jasan izgovor. To bi se bolje postiglo da prilikom izvođenja vježbi budemo nasmijani te da sadržajno oživimo čak i izgovore neutralnih slogova. Potrebno je aktivno voditi frazu do kraja. Treba pripaziti da grkljan bude malo spušten⁴⁵. Kada djeci pokazujemo vježbe, možemo im reći da zamisle da pričaju neku zanimljivu priču.

Vježba 1



⁴⁵ Kad govorimo o položajima grkljana prilikom pjevanja, ne smijemo izgubiti iz vida činjenicu da se bilo kakve ekstremne pozicije i/ili položaji moraju izbjegavati.


Vježba 2



MI - MI - PO - PO MI- MI - PO

Musical notation for Vježba 2: A single staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are aligned below the notes.

Vježba 3



MI - MI - PO - PO MI- MI - PO

Musical notation for Vježba 3: A single staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are aligned below the notes.

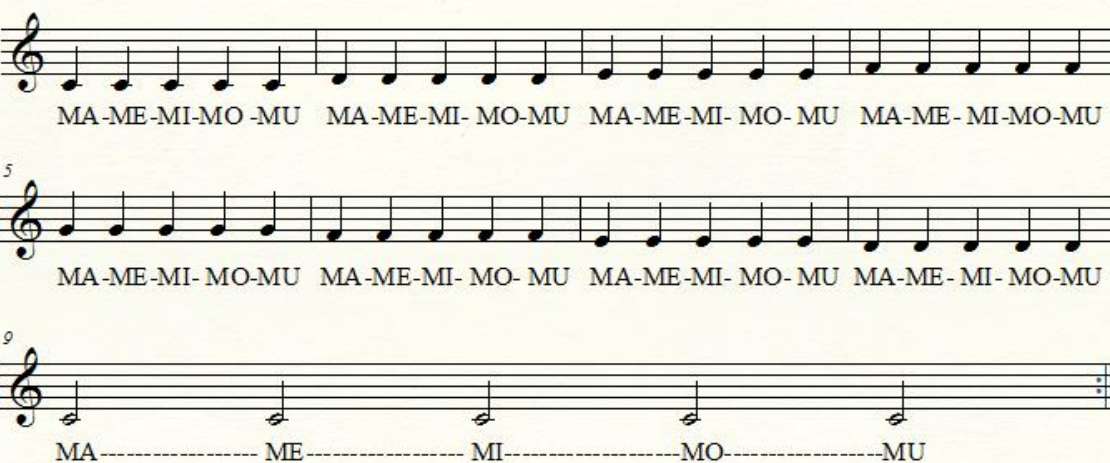
Vježba 4



MI-MI-MI-MI PO-PO-PO-PO VI-VI-VI-VI JU-JU-JU-JU MI

Musical notation for Vježba 4: A single staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The lyrics are aligned below the notes.

Vježba 5



MA-ME-MI-MO-MU MA-ME-MI-MO-MU MA-ME-MI-MO-MU MA-ME-MI-MO-MU

5
MA-ME-MI-MO-MU MA-ME-MI-MO-MU MA-ME-MI-MO-MU MA-ME-MI-MO-MU

9
MA-----ME-----MI-----MO-----MU

Musical notation for Vježba 5: Three staves in 4/4 time with a treble clef. The first staff contains a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The third staff contains a sequence of half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The lyrics are aligned below the notes.

4.4.7. Vježbe za izjednačavanje laga

Kod idućih vježbi posebnu pozornost posvećujemo pravilnom intoniranju svakog intervala i izjednačavanju skokova. Treba paziti da ne padne pozicija visoke impostacije kod najnižih tonova. Kao u svim prethodnim vježbama, tako i u sljedećim treba težiti koncentriranosti tona bez obzira na to koji vokal pjevamo. Vokale treba izjednačiti i ne izvoditi gleno. Mora se postići visoka impostacija od prvog tona sve do kraja pjevane fraze.

Vježba 1

U prvoj vježbi potrebno je izgovarati svaki slog kako bi se što bolje otpjevao interval oktave, koji zapravo predstavlja najveći problem u vježbama, a oslonac treba biti na konsonantu „M“



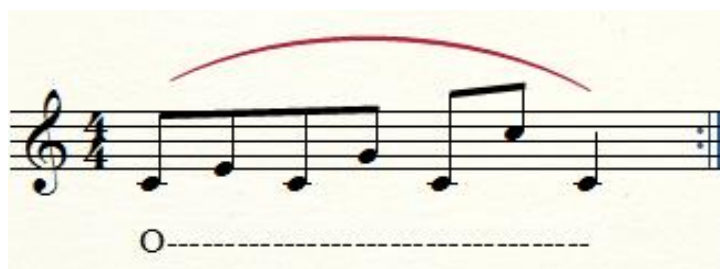
Vježba 2

U drugoj vježbi, kao i u prvoj, važno je izgovarati svaki slog kako bi se pravilnije otpjevao interval oktave.



Vježba 3

U trećoj vježbi se postiže bolja fleksibilnost vokalnog organa, a važno je poduprijeti svaki ton.



Vježba 4

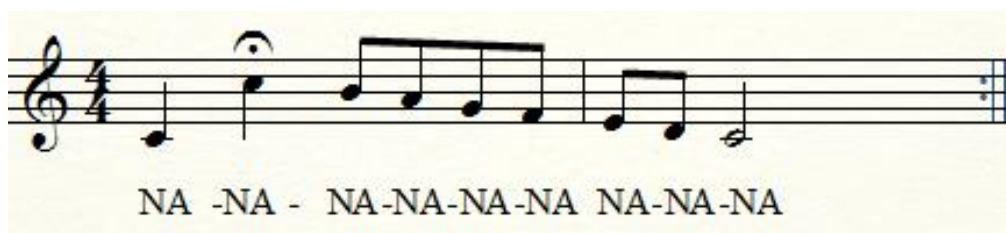
Četvrta vježba je slična kao i prethodna. Njome se postiže bolja fleksibilnost vokalnog organa, a važno je poduprijeti svaki ton. Pored toga, treba pripaziti vokali „A“ i „E“ ne budu preotvoreni.



4.4.8. Vježbe za proširenje opsega glasa

Kod izvođenja ovih vježbi potrebno je dodatno pripaziti da svaki interval bude pravilno intoniran (osobito kada imamo skok od intervala oktave). To se postiže zadržavanjem visoke impostacije, koncentriranog piano tona u kupoli te aktivnim i jasnim izgovaranjem svakog sloga (ali ne prečvrsto). To jednako vrijedi za sve vježbe za proširenje opsega glasa.

Vježba 1

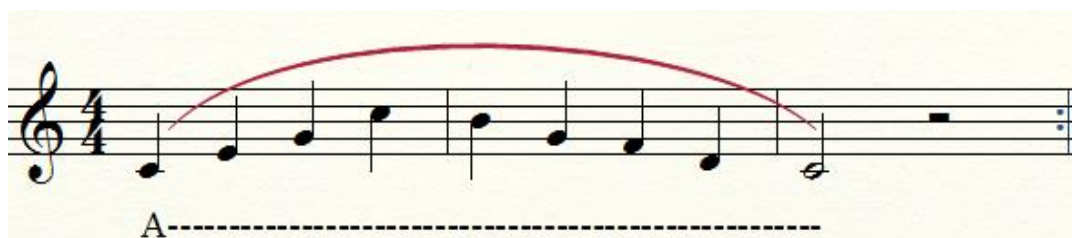


Vježba 2



Vježba 3

Pored navedenih pravila za izvođenje vježbi za proširenje opsega glasa, kod treće vježbe potrebno je poduprijeti svaki ton.



Vježba 4

Pored navedenih pravila za izvođenje vježbi za proširenje opsega glasa, kod četvrte vježbe moramo pripaziti i na dinamičke oznake. Kod najvišeg tona gdje je forte treba paziti da glas ne bude napet, izderan i preglasan.

Musical notation for Exercise 4. It features a single staff in 4/4 time with a treble clef. The melody is more complex, involving sixteenth and thirty-second notes. A red slur arches over the entire sequence. Below the staff, there are green lyrics: "DUM-BA-LA DUM- BA-LA DUM-BA-LA DU-LA-DU-LA DUM-BA-LA DUM-BA-LA DUM- BA-LA DU-LA-DU-LA DUM".

4.4.9. Vježbe za izjednačavanje vokala

Kod ovih vježbi treba paziti na „otvorene“ vokale (osobito u visokim lagama). Namjestimo usta za „O“ i ne promijenivši položaj, otpjevamo „U“. Isto tako vrijedi i za vokal „E“. Potrebno je paziti na točnu intonaciju i *izjednačavanje vokala*, kao i na jasan izgovor uz slobodnu emisiju tona. Navedene vježbe se izvode na jedan dah. Bitno je aktivno vođenje tona u frazi. Ovo vrijedi za sve navedene vježbe za izjednačavanje vokala.

Vježba 1

MA-O - MA-O MA

Vježba 2

MA NA LA-----
JO MO NO-----
SU TU ŠU-----

Vježba 3

U - I - U - I - U

Vježba 4

I----- A----- O----- U

Vježba 5

I----- E----- A----- O----- U

4.4.10. Vježbe koje se izvode staccato

Kod ovih vježbi izgovor mora biti elastičan, ne prečvrst, i mora biti aktivan do kraja fraze odnosno, treba paziti da se izgovara aktivno na dah. Moramo pripaziti da grkljan bude spušten. Ove vježbe najbolje su za osvježavanje rada dijafragme. Pored ovih, postoje dodatna pojašnjenja za izvedbu navedenih vježbi pojedinačno.

Vježba 1

Kod prve vježbe važno je opustiti donju čeljust, a pri tome nam pomaže ako se koncentriramo na gornju usnu. Vježba je dobra i za osvježavanje slobodne emisije tona. Oslonac je uvijek prvi ton. Moramo paziti da gornja oktava ne bude prenaplašena i da ne bude izolirana i plitka.



Vježba 2

Kod druge vježbe važno je da svaki ton bude isti kao prethodni po načinu izvođenja i da svaki ton bude ravnomjeran bez obzira na to što je isprekidan. Treba paziti da staccato ne bude grlen.



Vježba 3

Kod treće vježbe cilj je (uz sve navedeno) zadržati slobodnu emisiju tona usprkos jasnoj i aktivnoj artikulaciji.



Vježba 4

Četvrta vježbica se treba izvoditi elastično. Jako je važna slobodna emisija tona. Prvi i zadnji ton u vježbici ne izvode se staccato. Kada idemo prema dolje, trebamo razmišljati kao da se penjemo prema gore (a pjevati prema dolje G-G, E-E, C)



4.5. Glazbene igre

Glazbene igre imaju važnu ulogu u dječjem životu. I prije rođenja, bebe u maternici, reagiraju na glazbu. Glazba kao i jezik podrazumijeva dvije glavne komponente, zvuk i pokret. Neka istraživanja su pokazala kako dojenčad jako privlači ljudski glas te mogu stvoriti mentalnu prezentaciju poznatog glasa nakon što ga čuju nekoliko puta (Jusczyk, Hohne, Jusczyk i Redanz, 1993.). U glazbenom razvoju dijete treba poticati da kroz pokret (hodajući, trčeći, preskakajući i sl.) izrazi ono što čuje.

U glazbenim igrama dijete može istraživati, improvizirati, maštati, stvarati, sudjelovati u rješavanju problema te isprobavati vlastite ideje. Bitne značajke igre jesu da mora biti smisljena, usmjerena na postupak, intrinzična i fleksibilna, simbolična, traži angažman i aktivnost, ugodna i dobrovoljna. Glazbene igre utječu na razvoj glazbenih sposobnosti zato glazbene igre moraju doprinositi zanimljivosti, uklanjaju monotoniju, stvaraju opušteno ozračje, učenici ih rado izvode, stvaraju veću koncentraciju kod učenika, a učenici nesvjesno usvajaju glazbena znanja i vještina. Postoje glazbene igre s pjevanjem, glazbene igre s ritmovima/melodijama te glazbene igre uz slušanje glazbe (Šulentić Begić, 2014.).

Učenike mlađe školske dobi teže je motivirati za sudjelovanje u zboru pa voditelji zborova moraju kvalitetno metodički osmisliti zbarske pokuse i učiniti ih učenicima zanimljivima i atraktivnima. Zbarski pokusi s učenicima mlađe školske dobi ne mogu se sastojati samo od upjevavanja i izrađivanja pjesama zato što bi bili dosadni i nezanimljivi učenicima pa se mogu se izvoditi glazbene igre.

Vedra i živahna pjesma izaziva osjećaj radosti, optimizma i živahnosti, nježni i osjećajni napjevi stvaraju atmosferu smirenosti, pjevanjem narodnih napjeva poštuju se i njeguje narodna tradicija i sl. Ljepotom i skladom melodije, živošću i osebjunošću ritma pjesma budi i razvija estetske osjećaje kod djece i utječe na razvoj njihova glazbenog ukusa i senzibiliteta. Glazbom⁴⁶ se djeca emocionalno aktiviraju te pronalaze sebe i svoje skrivene dijelove osobnosti koje bez glazbe možda ni ne bi stvorili vlastitu svijest o emocijama. Tekstovi pjesama koriste obogaćenju vokabulara te proširuju dječje spoznaje.

Ritam je pokret, gibanje u vremenu (Marić, 2014.). Ritam je osnovni izražajni element glazbe i pokreta. U ritmičkim igrama najčešće je pljeskanje, sviranje, glas i pokret kojima upoznajemo i uvježbavamo ritamske figure. Ritmičke igre se odvijaju na način da odgojitelj otpjeva neku sekvencu i pokaže gestu ili pjeva određeni ritam, a djeca ponavljaju za njim. Možemo im ponuditi da zamijene riječi visoko i nisko pokretom neke životinje. Isto tako ritmičke igre kod djece izazivaju veliki interes, a kroz njih mogu preskakati i uže, skakutati, pjevati i slično.

Glas, kao jedno od sredstava izraza, vrlo je važno u sveukupnom razvoju ličnosti, koja načinom na koji govori ili pjeva ukazuje i na svoje emocionalno stanje i karakter. Glazbene kvalitete jezika i govora djeca spontano rabe u svojim igrama glasom. Djeca se često vole igrati svojim glasom tako da razgovaraju pjevušeći razne kratke melodije, koriste se bojama glasa i izgovora u ruganju, zadirkivanju, umiljavanju, maženju, svađi,... (Happ, 2004).

Kada dijete krene u školu, ova spontana vokalna improvizacija nestaje te samo manji broj djece zadržava ono što zovemo potrebom ili nagonom za pjevanje. Kao i kod izražavanja pokretom, i čin pjevanja u osnovi treba biti veseo i ispunjen fizičkim zadovoljstvom koje nam pomaže i u emocionalnom izražavanju. Spajajući zvuk i pokret tijela pomažemo djetetu otkriti kako čuti s razumijevanjem. U izražavanju glasom, govorom i pjevanjem susrećemo se s osnovnim izrazom kreativnosti (Happ, 2004).

⁴⁶ Vlastitim glazbenim izražavanjem odnosno pjevanjem, sviranjem, plesom, stvaralaštvom

5. Empirijski dio rada

5.1. Uvod

U ovom dijelu rada govorit će se o istraživanju koje se provelo preko ankete. Kao što je spomenuto u uvodu, tema ovog diplomskog rada nastala je na temelju mog završnog rada koji se bavio sličnom problematikom. Anketa u završnom radu je bila provedena između trideset i šest glazbenih pedagoga. Riječ je o manjem uzorku pa su i rezultati ankete manje pouzdani. Odgovori u anketi su bili raznoliki. Ispitanici su vlastito znanje o dječjem glasu i funkcioniranju dijelova vokalnog mehanizma odmah po završetku studija ocijenili srednjom ocjenom. Nasuprot tome, većina ispitanika je dala pozitivan odgovor na pitanja jesu li po završetku studija znali pravilno demonstrirati i izvoditi vježbe upjevavanja te jesu li znali nekome pravilno demonstrirati i objasniti vježbe upjevavanja. Ispitanici su smatrali da znaju i pravilno uraditi i pravilno pokazati vježbe upjevavanja, ali bez dovoljnog znanja o funkcioniranju vokalnog mehanizma i karakteristika dječjih glasova. Znanje bez vještine u vokalnoj tehnici ne idu jedno bez drugog. Za pravilan vokalno–tehnički rad potrebno je poznavanje karakteristika dječjih glasova i funkcioniranja vokalnog mehanizma da bi mogli njegovati i razvijati dječje glasove jer u suprotnom činimo loše zato što nepoznavanje karakteristika dječjih glasova i funkcioniranje vokalnog mehanizma može biti jedan od uzroka poremećaja dječjih glasova, što ćemo vidjeti kasnije u radu. Na iduće pitanje jesu li sati vokalne tehnike bili više posvećeni teoriji ili praksi, odgovori su bili raznoliki, ali većina je smatrala da je potrebno uvesti više prakse po pitanju vokalne tehnike na studije Glazbene pedagogije. Većina ispitanika se izjasnila da su znanje i iskustvo u radu sa zborom stekli iz vlastitog iskustva stečenog pjevanjem u zboru i/ili drugom vokalnom ansamblu. Vrlo je zanimljivo bilo vidjeti da je većina ispitanika koja ima iskustva u radu u osnovnoj školi dala ocjenu 4 na pitanje koliko pažnje posvećuju njegovanju dječjeg glasa. To se i dalje kosi s odgovorima na prva dva pitanja. Kako netko može posvetiti pažnju njegovanju dječjeg glasa ako zapravo ne poznaje osnovne karakteristike istoga. U ovom diplomskom radu naglasak je na vokalno–tehničkim kompetencijama glazbenih pedagoga. Iako se odazvao jako mali broj ispitanika, prema anketi koja je provedena među glazbenim pedagogima u Republici Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, vidjet ćemo

smatraju li glazbeni pedagozi da posjeduju ili ne posjeduju vokalno–tehničke kompetencije te znaju li ih ili ne znaju prenijeti svojim učenicima.

5.2. Metodologija istraživanja

Na istraživanje se odazvalo 20 glazbenih pedagoga iz Republike Hrvatske i njih samo 2 iz Bosne i Hercegovine pa ćemo u rezultatima obraditi samo odgovore ispitanika iz Republike Hrvatske. Godine završetka studija ispitanika bile su raznovrsne, od 1990. pa sve do 2015. godine. Ispitanici su završili studije na Muzičkoj akademiji u Puli, Muzičkoj akademiji u Zagrebu, Umjetničkoj akademiji u Osijeku te Umjetničkoj akademiji u Splitu. Broj godina rada u struci je varirao. Neki nisu uopće imali iskustva u radu, a neki su imali 25 godina iskustva u radu u struci. Glazbenim pedagozima je anketa bila poslana elektronskom poštom (e–mailom). Anketa je sastavljena od 15 pitanja od čega su tri pitanja bila otvorenog tipa gdje su ispitanici morali objasniti što podrazumijevaju pod pojmom vokalna tehnika te dati svoje prijedloge što bi prema njihovome mišljenju bilo korisno ponuditi unutar Studija glazbene pedagogije s naglaskom na vokalno-tehničke kompetencije. Četiri pitanja bila su samoprocjena vokalnih znanja i/ili vještina u kojima su ispitanici mogli dati ocjenu od 1 do 5 pri čemu je 1 najmanja ocjena, a 5 najviša, a u osam pitanja bili su ponuđeni odgovori u kojima su ispitanici morali odabrati samo jedan. Ispitivanje je provedeno od 02. svibnja do 27. lipnja 2016. godine. Ispitivanje je bilo anonimno, a jedini od podataka o ispitanicima su bili godina završetka studija Glazbene pedagogije, naziv visokoškolske ustanove gdje su ispitanici završili studij te broj godina rada u struci.

5.2.1. Anketa:

Podatci o ispitaniku:

Godina završetka studija Glazbene pedagogije

MM

DD

YYYY

Naziv visokoobrazovne ustanove gdje ste završili studij:

Broj godina rada u struci:

1. Što podrazumijevate pod pojmom "vokalna tehnika"?

2. Kako biste procijenili Vaše znanje o funkcioniranju dijelova vokalnoga mehanizma odmah po završetku studija?

1 2 3 4 5

3. Kako biste procijenili Vaše znanje o dječjem glasu odmah po završetku studija?

1 2 3 4 5

4. Jeste li po završetku studija znali pravilno demonstrirati i izvoditi vježbe upjevavanja?

DA / NE

5. Jeste li po završetku studija znali nekome pravilno demonstrirati i objasniti vježbe upjevavanja?

DA / NE

6. Koliko sati nastave posvećene vokalnoj tehnici tjedno ste imali tijekom studija?

7. Jesu li sati nastave vokalne tehnike bili više posvećeni teoriji ili praksi?

TEORIJI / PRAKSI

8. Smatrate li da ste na fakultetu imali dovoljno predavanja o vokalnoj tehnici?

DA / NE

9. Smatrate li da ste na fakultetu imali dovoljno prakse na području vokalne tehnike?

DA / NE

10. Koliko znanja o vokalnoj tehnici, jednako u teoriji kao i praksi, je bilo moguće steći na fakultetu?

1 2 3 4 5

11. Ako imate iskustva u radu sa zborom, gdje ste stekli znanje na tom području?

a) na nastavi tijekom studija

b) baveći se glazbom, naročito pjevanjem u slobodno vrijeme

c) iz vlastitog iskustva stečenog pjevanjem u zboru i/ili vokalnom ansamblu

d) drugo

12. Ako radite u osnovnoj školi, koliko pažnje posvećujete njegovanju dječjeg glasa?

1 2 3 4 5

13. Jeste li morali potražiti pomoć iskusnijih kolega prije prvog susreta s praksom?

DA / NE

14. Mislite li da bi bilo korisno unutar studija glazbene pedagogije ponuditi modul s dodatnim naglaskom na vokalno-tehničke kompetencije budućih glazbenih pedagoga?

DA / NE

15. Koji su Vaši prijedlozi?

5.3. Predmet istraživanja

Predmet istraživanja ovoga rada je bio istražiti stječu li se vokalno–tehničke kompetencije i u kojoj mjeri se stječu na studijima Glazbene pedagogije na Muzičkim i Umjetničkim akademijama u Republici Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini.

5.4. Cilj i zadatci istraživanja

Cilj ovog istraživanja bio je predočiti sliku o vokalnoj (ne) stručnosti glazbenih pedagoga nakon završetka studija. Vrlo je veliki postotak djece s oštećenjima glasa, a sve zbog nepoznavanja i nepravilnog korištenja vokalnog organa. Glazbeni pedagozi su jedni od tih koji uvelike mogu pripomoći da se postotak djece s oštećenjima glasa smanji.

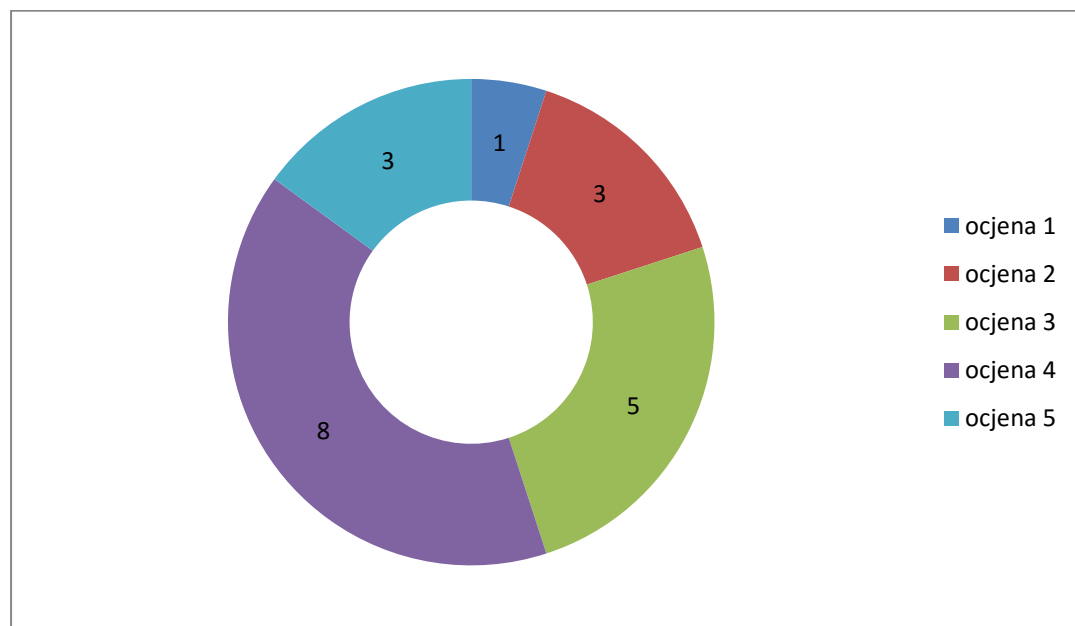
5.5. Rezultati i diskusija

Prvo pitanje je bilo otvorenog tipa, a glasilo je: „Što podrazumijevate pod pojmom *"vokalna tehnika"*“? Cilj ovoga pitanja je bio potaknuti ispitanike na razmišljanje o tome što je to uopće vokalna tehnika te ih uvesti u daljnja pitanja. Odgovori ispitanika iz Republike Hrvatske i Bosne i Hercegovine bili su:

- Umijeće pjevanja uz pravilnu postavu svih organa i mišića potrebnih za pjevanje.
- Tehnika pjevanja i procesi koji su uključeni u razvijanje vokalne tehnike.
- Skup umijeća, znanja i vještina potrebnih za tehnički pravilno i lijepo pjevanje.
- Pravilno postavljeno disanje tokom pjevanja, pravilan izgovor teksta te poznavanje svojih mogućnosti u glasu, njihovo pravilno iskorištavanje i razvijanje.
- Pravilno pjevanje.
- Tehnika kojom pjevači oblikuju svoj glas.
- Umijeće i znanje korištenja vokala, način pjevanja i postava.

- Tehnika pjevanja.
- Pravilno pjevanje.
- Vokalna tehnika je skup znanja i vještina za pjevanje.
- Korištenje vokala i pravilna postavka glasa.
- Vokalna tehnika je tehnika pjevanja koja podrazumijeva skup znanja i vještina za pravilno proizvođenje tona.
- Pravilna postavka svih organa za disanje i pjevanje.
- Psihički i fizički proces proizvodnje tona.
- Vokalna tehnika se postiže stalnim prakticiranjem vokalnih vježbi.
- Vokalna tehnika se odnosi na interpretaciju pjesme (glazbenog djela).
- Ispravno pjevanje.
- Pravilan izgovor teksta, pravilno disanje, razvijanje vlastitih glasovnih mogućnosti.
- Tehnika kojom se razvijaju mogućnosti glasa.
- Pravilno poznavanje i korištenje glasa.
- Pravilna postavka glasa.
- Vokalna tehnika podrazumijeva pravilno pjevanje uz pravilno disanje.

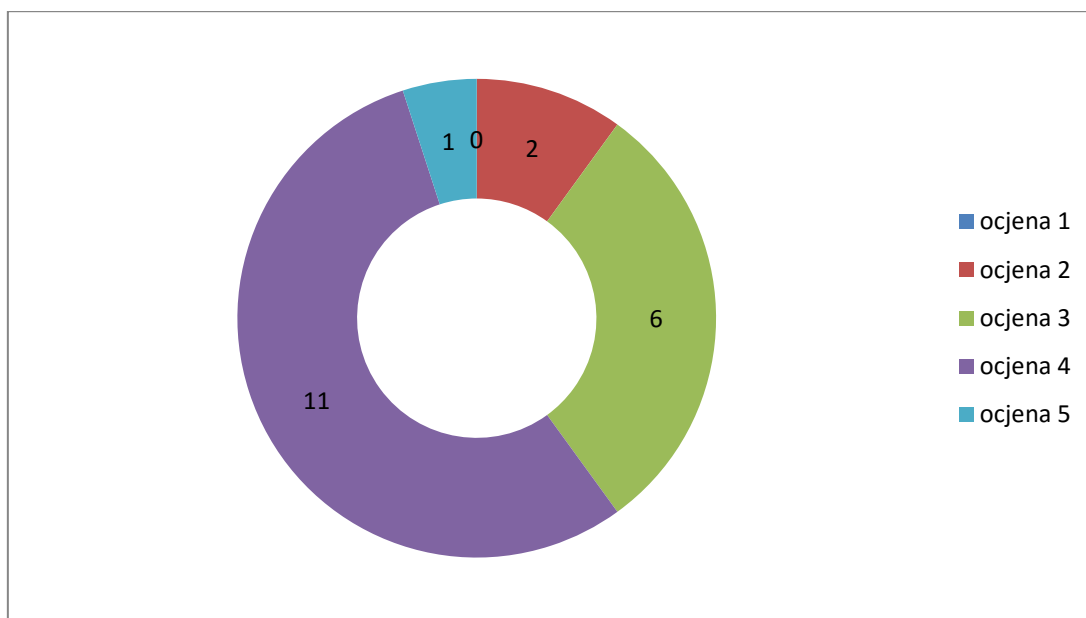
2. pitanje: „Kako biste procijenili Vaše znanje o funkcioniranju dijelova vokalnoga mehanizma odmah po završetku studija?“



Slika 8: Prikaz rezultata na 2. pitanje iz ankete.

U drugom pitanju u anketi bile su ponuđene ocjene na skali od 1 do 5 u kojoj je najniža ocjena 1, a najviša 5 (kao u školi). Na osnovu rezultata drugog pitanja u anketi, vlastita procjena znanja o funkcioniranju dijelova vokalnog mehanizma odmah po završetku studija bila je raznovrsna. 5% ispitanih glazbenih pedagoga iz Republike Hrvatske procijenilo je vlastito znanje o funkcioniranju dijelova vokalnog mehanizma ocjenom 1, a to je samo jedan ispitanik; 15% ocjenom 2; 25% ocjenom 3; 40% ocjenom 4, a samo 15% ocjenom 5, što je ukupno 3 ispitanika.

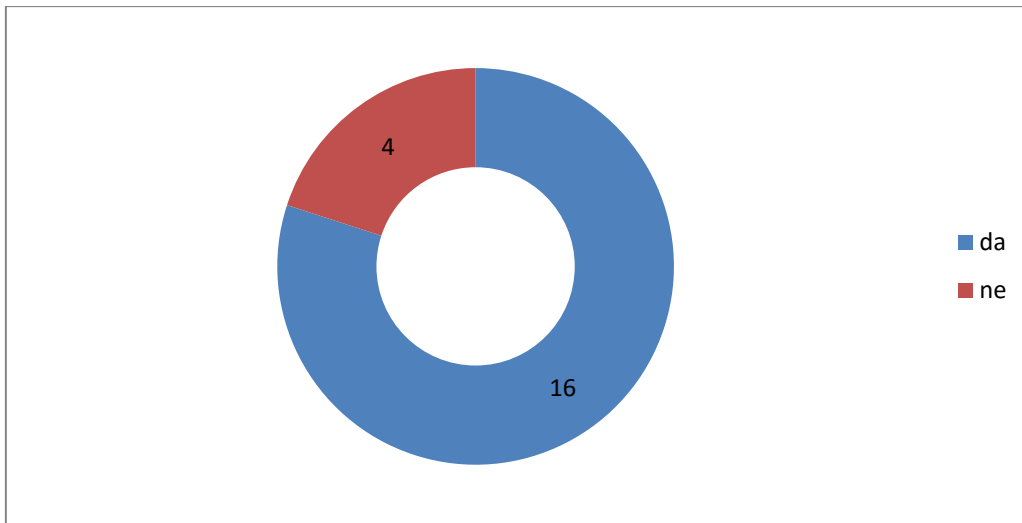
3. pitanje: „Kako biste procijenili Vaše znanje o dječjem glasu odmah po završetku studija?“



Slika 9: Prikaz rezultata na 3. pitanje iz ankete.

Na treće pitanje, kako bi procijenili vlastito znanje o dječjem glasu odmah po završetku studija, ponuđeni odgovori također su bili ocjene na skali od 1 do 5. 0% glazbenih pedagoga iz Republike Hrvatske dalo je ocjenu 1; 10% ocjenu 2, 30% ocjenu 3; 55% ocjenu 4, a 5% ocjenu 5, što je samo 1/20 ispitanik.

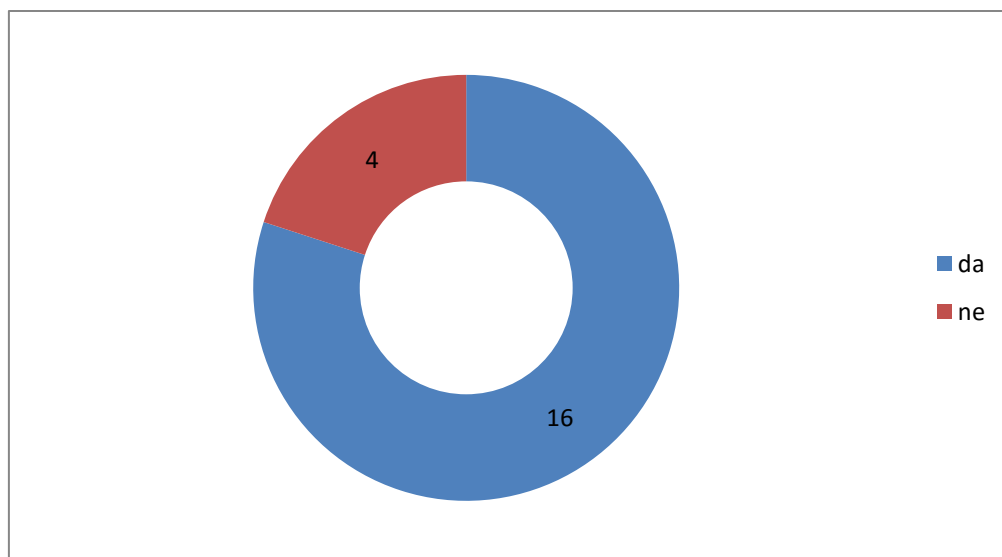
4. pitanje: „Jeste li po završetku studija znali pravilno demonstrirati i izvoditi vježbe upjevavanja?“



Slika 10: Prikaz rezultata na 4. pitanje iz ankete.

U četvrtom pitanju cilj je bio saznati jesu li ispitanici po završetku studija znali pravilno demonstrirati i izvoditi vježbe upjevavanja, a ponuđeni odgovori su bili „da“ i „ne“. 80% ispitanika dalo je odgovor „da“, a njih 20% dalo je odgovor „ne“.

5. pitanje: „Jeste li po završetku studija znali nekome pravilno demonstrirati i objasniti vježbe upjevavanja?“



Slika 11: Prikaz rezultata na 5. pitanje iz ankete.

Nasuprot četvrtom pitanju koje je pokazalo smatraju li ispitanici da su znali odmah po završetku studija pravilno izvesti vježbe upjevavanja, peto pitanje trebalo je otkriti jesu li ispitanici nekome drugome znali pravilno demonstrirati i objasniti vježbe upjevavanja. Ponuđeni odgovori bili su „da“ i „ne“. Odgovori su bili isti kao u prethodnom pitanju. 80% ispitanika dalo je odgovor „da“, a 20% odgovor „ne“.

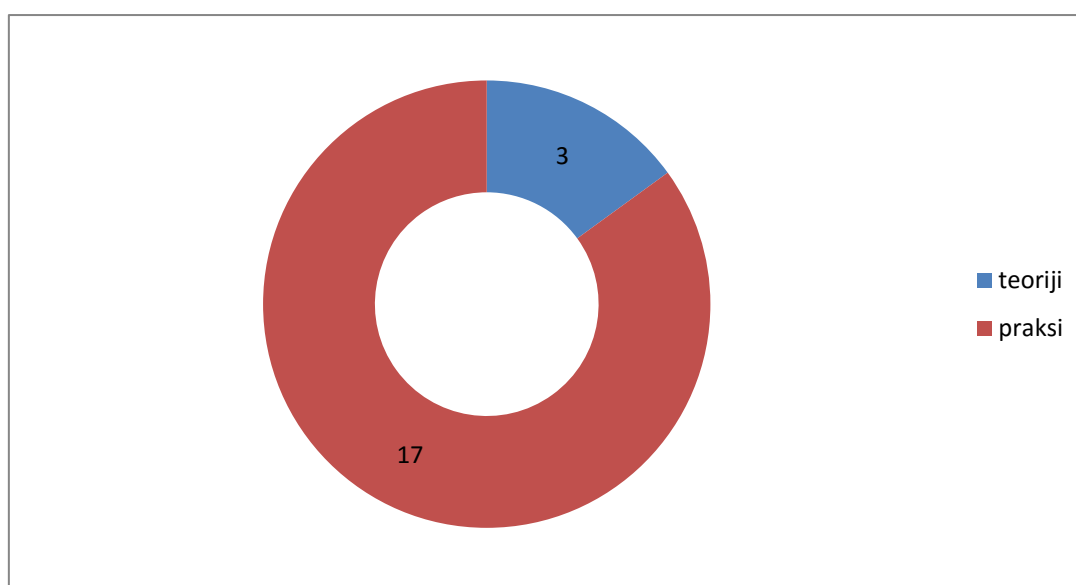
6. pitanje: „*Koliko sati nastave posvećene vokalnoj tehnici tjedno ste imali tijekom studija?*“

U šestom pitanju nije bilo ponuđenih odgovora nego su ispitanici sami morali napisati koliko sati nastave posvećene vokalnoj tehnici tjedno su imali tijekom studija. Odgovori su bili sljedeći:

1 - 3
1
Predmet vokalna tehnika mislim samo na jednoj godini studija jedan sat tjedno, ali predmet zbor četiri sata tjedno tijekom cijelog studija.
4
1 sat prvu godinu studija
premalo
2 sata
1 sat na prvoj godini studija
Kolegij Osnove vokalne tehnike 1 sat na prvoj godini studija, a kolegij Zbor kroz devet semestara
2 sata
3 sata, uključujući i zbor na kome se nije pravilno radilo na vokalnoj tehnici
1 sat tjedno
1
1-3
Kao redovan kolegij Osnove vokalne tehnike samo na prvoj godini studija, Zbor kroz 5 godina, a izborni kolegij Vježbe vokalne

tehnike i Solo pjevanje kroz 2 godine
1
3
1
1
1 sat tjedno

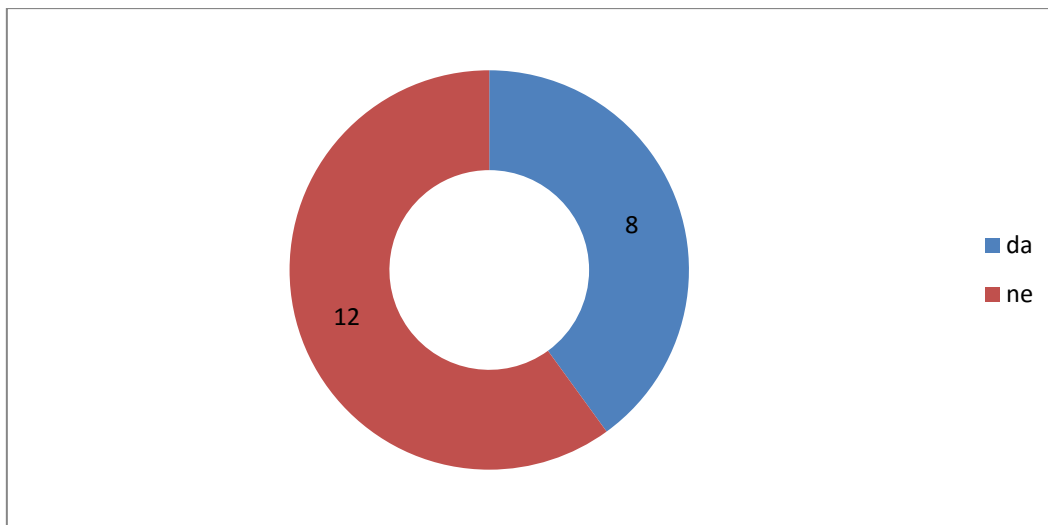
7. pitanje: „Jesu li sati nastave vokalne tehnike bili biše posvećeni teoriji ili praksi?“



Slika 12: Prikaz rezultata na 7. pitanje iz ankete.

Na sedmo pitanje koje je trebalo pokazati jesu li sati vokalne tehnike na studiju Glazbene pedagogije bili više posvećeni teoriji ili praksi, ponuđeni odgovori su bili „teoriji“ i „praksi“. 85% ispitanika tj. 17 osoba odgovorilo je praksi, a samo njih 3, što je 15%, odgovorilo je teoriji.

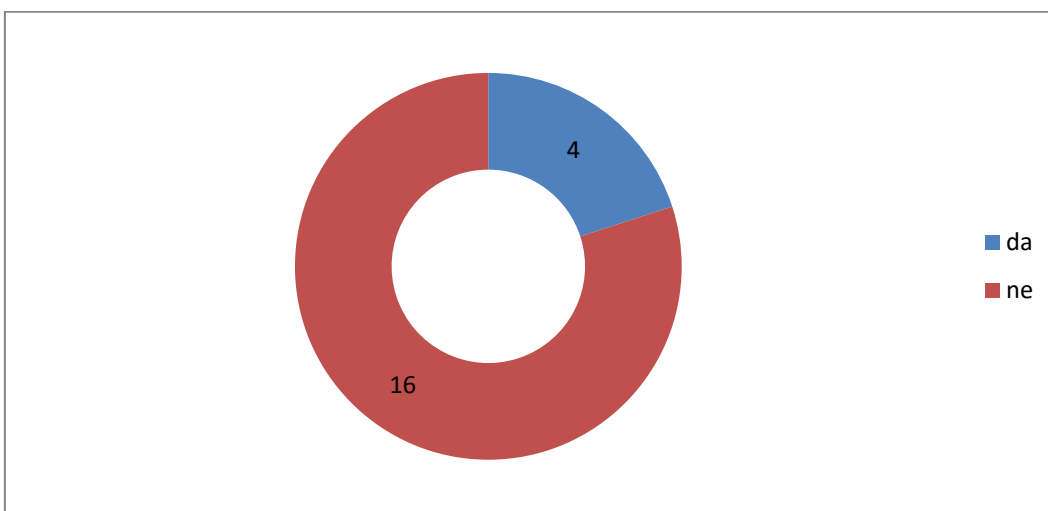
8. pitanje: „Smatrate li da ste na fakultetu imali dovoljno predavanja o vokalnoj tehnici?“



Slika 13: Prikaz rezultata na 8. pitanje iz ankete.

U osmom pitanju ispitanici su trebali odgovoriti smatraju li jesu li na fakultetu tokom studija imali dovoljno predavanja o vokalnoj tehnici, a ponuđeni odgovori bili su „da“ i „ne“. 60% ispitanika odgovorilo je da nisu imali dovoljno predavanja, a njih 40% je dalo odgovor da.

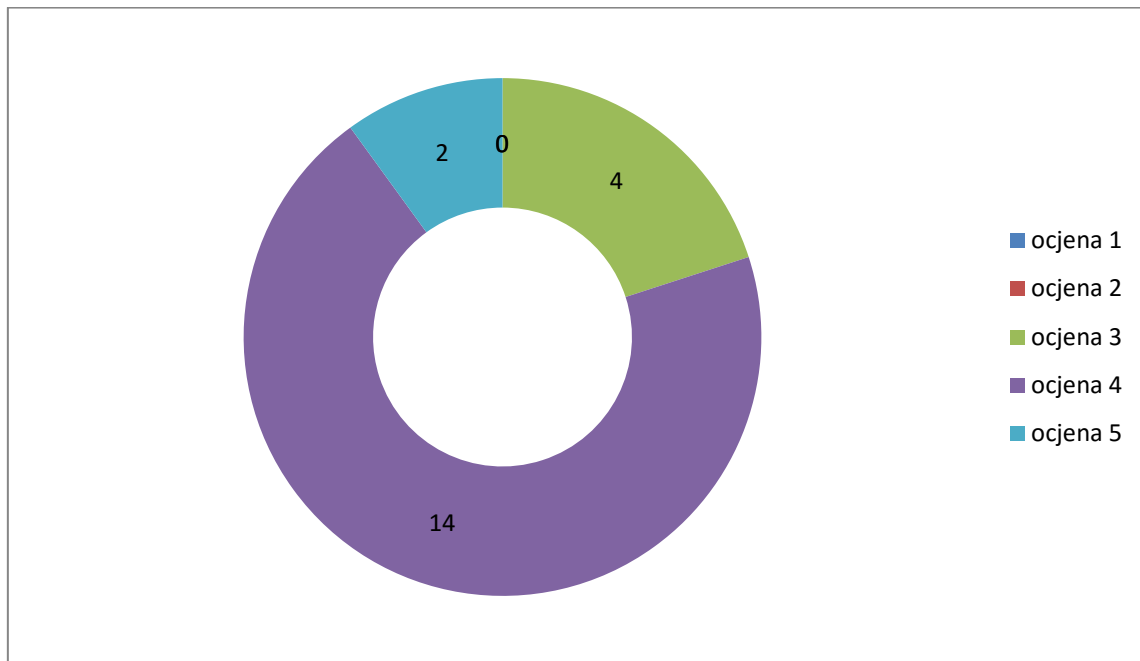
9. pitanje: „Smatrate li da ste na fakultetu imali dovoljno prakse na području vokalne tehnike?“



Slika 14: Prikaz rezultata na 9. pitanje iz ankete.

Deveto pitanje trebalo je pokazati smatraju li ispitanici jesu li na fakultetu tokom studija imali dovoljno prakse na području vokalne tehnike, a ponuđeni odgovori bili su kao u prethodnom pitanju „da“ i „ne“. 80% ispitanika dalo je odgovor „ne“, a 20% dalo je odgovor „da“, što je vrlo zanimljivo.

10. pitanje: „Koliko znanja o vokalnoj tehnici, jednako u teoriji kao i praksi, je bilo moguće steći na fakultetu?“



Slika 15: Prikaz rezultata na 10. pitanje iz ankete.

U ovome pitanju ispitanici su morali procijeniti ocjenom na skali od 1 do 5 koliko je tijekom studija zapravo bilo moguće steći vokalne tehnike i u teoriji i u praksi. Ocjenu 1 dalo je 0% ispitanika; ocjenu 2 također 0% ispitanika, ocjenu 3 dalo je 20% ispitanika; ocjenu 4 dalo je 70% ispitanika, a 10% ocjenu 5. Iz ovoga se može vidjeti da su ispitanici smatrali da je tijekom studija moguće steći vokalno-tehnička znanja i umijeća.

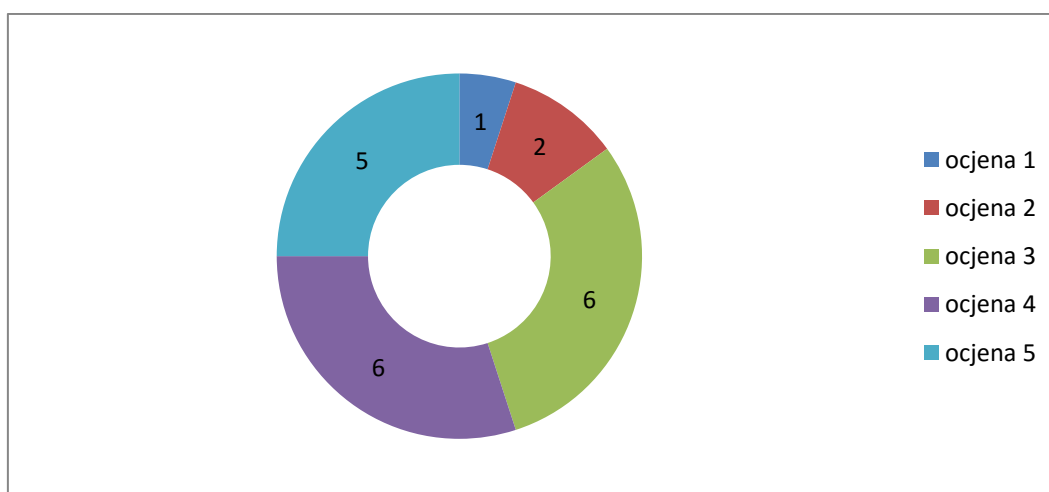
11. pitanje: „Ako imate iskustva u radu sa zborom, gdje ste stekli znanje na tom području?“

Na jedanaesto pitanje ponuđeni odgovori su bili a) na nastavi tijekom studija, b) baveći se glazbom, naročito pjevanjem u slobodno vrijeme, c) iz vlastitog iskustva stečenog pjevanjem u zboru i/ili vokalnom ansamblu i d) drugo, gdje su ispitanici imali mogućnost upisati vlastiti odgovor. Odgovori su bili sljedeći:

na nastavi tijekom studija	4
baveći se glazbom, naročito pjevanjem u slobodno vrijeme	0
iz vlastitog iskustva stečenog pjevanjem u zboru i/ili vokalnom ansamblu	14
preko privatnih instrukcija solo pjevanja	1
sudjelovanjem na raznim seminarima i radionicama	1

5% ispitanika odnosno 1 osoba je ponudila vlastiti odgovor da je znanje u radu sa zborom stekla preko privatnih instrukcija solo pjevanja, 5%, također 1 ispitanik dao je odgovor da je stekao znanje sudjelovanjem na raznim seminarima i radionicama, 20% ispitanika smatra da je znanje u radu sa zborom steklo na nastavi tijekom studija, 0% ispitanika baveći se glazbom, naročito pjevanjem u slobodno vrijeme, a čak 70% smatra da je steklo iz vlastitog iskustva stečenog pjevanjem u zboru i/ili vokalnom ansamblu.

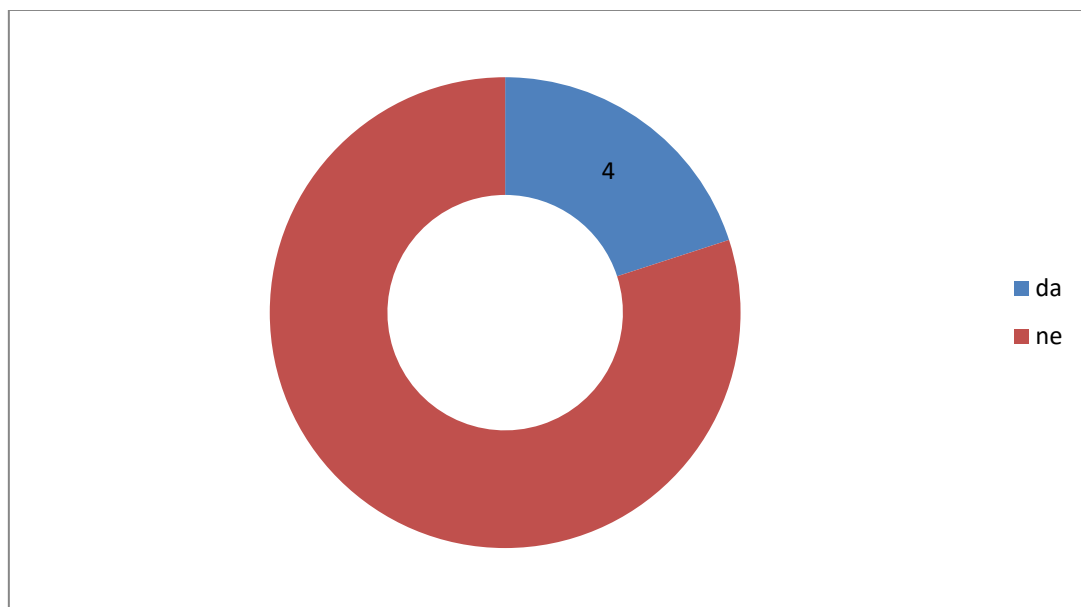
12. pitanje: „Ako radite u osnovnoj školi, koliko pažnje posvećujete njegovanju dječjeg glasa?“



Slika 16: Prikaz rezultata na 12. pitanje iz ankete.

U dvanaestom pitanju ispitanici su morali procijeniti koliko pažnje posvećuju njegovanju dječjeg glasa, ako rade u osnovnoj školi. Ponuđeni odgovori bili su ocjene na skali od 1 do 5. Odgovori su bili raznovrsni: 5% ispitanika dalo je ocjenu 1; 10% ocjenu 2, 30% ocjenu 3; 30% ocjenu 4, a 25% ocjenu 5. Zanimljivo je bilo vidjeti ovakve odgovore obzirom da su se ispitanici prethodno izjasnili da poznaju vokalnu tehniku te da su tokom studija stekli vokalno - tehnička znanja i umijeća.

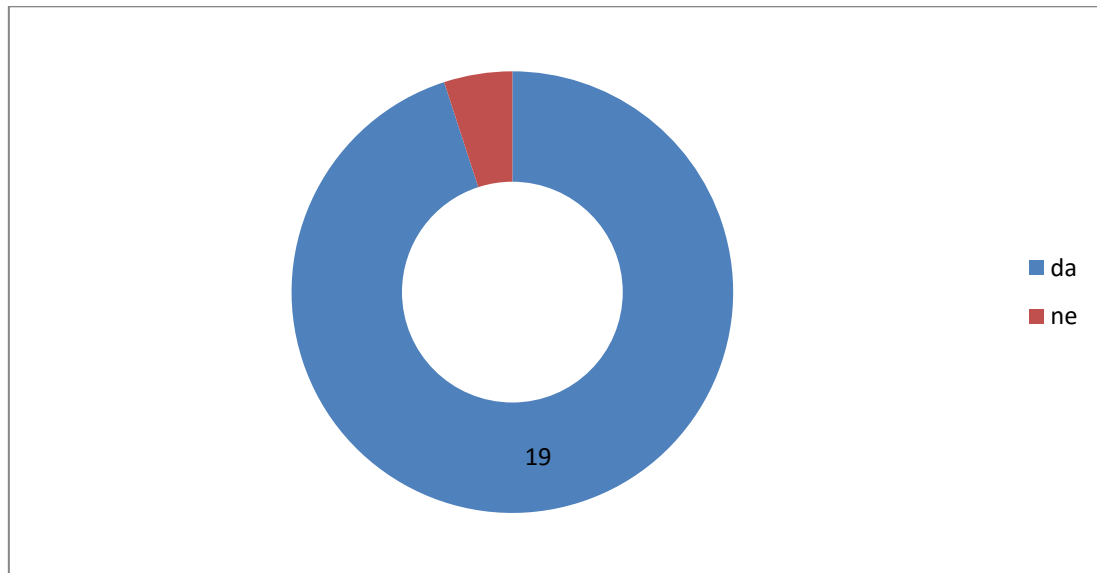
13. Pitanje: „Jeste li morali potražiti pomoć iskusnijih kolega prije prvog susreta s praksom?“



Slika 17: Prikaz rezultata na 13. pitanje iz ankete.

U ovome pitanju cilj je bio saznati jesu li ispitanici morali potražiti pomoć na početku prakse, a samim time jesu li tijekom studija bili dovoljno osposobljeni da bi po završetku mogli raditi bez pomoći. Ponuđeni odgovori su bili „da“ i „ne“. 80% ispitanika dalo je odgovor „ne“, a njih 20% odgovor „da“.

14. Pitanje: „Mislite li da bi bilo korisno unutar studija glazbene pedagogije ponuditi modul s dodatnim naglaskom na vokalno – tehničke kompetencije budućih glazbenih pedagoga?“



Slika 18: Prikaz rezultata na 14. pitanje iz ankete.

U ovome ponuđeni odgovori bili su „da“ i „ne“. Čak 95% ispitanika dalo je pozitivan odgovor, odnosno odgovor „da“, a samo 5%, odnosno 1 ispitanik je dao odgovor „ne“.

U zadnjem, petnaestom pitanju, ispitanici su mogli dati svoje mišljenje tj. svoje prijedloge što bi bilo korisno napraviti na fakultetima po pitanju obrazovanja u vokalnoj tehnici. Odgovori su bili otvorenog tipa, a ispitanici nisu bili obvezni odgovoriti na njega.

- Nemam prijedloge.
- Budući da predajem predmet Tambure, nemam potrebe za nastavkom edukacije vezane uz ovo područje, no kad bih radila s dječjim zborom smatram da moje znanje o dječjem glasu i radu s dječjim zborom koje sam stekla tijekom studiranja ne bi bilo dovoljno za kvalitetan rad. Bilo bi dobro posvetiti više pažnje tom području na studiju, no takav problem imamo i mi koji predajemo tambure pa se snalazimo na raznorazne načine.

- Trebalo bi biti više komunikacije i suradnje među akademijama kako bi mogli više razmijeniti iskustva, ostvariti zajedničke suradnje pa tako i dobiti više znanja.
- Raditi na vlastitoj edukaciji o vokalnoj tehnici, što više u praksi...
- Modul koji se temelji na praksi, pjevanje, a ne teoretiziranju.
- Više sati vokalne tehnike, rad na upjevavanju, postavi glasa, rad sa zborom i slično.
- Vokalna tehnika bi trebala biti kolegij zastupljen na svim godinama studija.
- Povećati satnicu predmeta vokalne tehnike, te ga uvesti kroz sve četiri godine studija.
- Što više prakse.
- Bilo je dovoljno kolegija i sati posvećenih upravo vokalnoj tehnici i vođenju dječjeg glasa, a samostalno se uvijek možemo i moramo dodatno usavršavati na tom području.
- Ne bi trebalo raditi samo vježbice upjevavanja nego bi studenti trebali voditi nekoliko sati zbora kako bi se uvidjelo njihovo (ne) znanje i umijeće o vokalnoj tehnici.
- Uvesti PRAKSU na kolegiju Osnove vokalne tehnike.
- Predmet Osnove vokalne tehnike uvesti i kroz više godine studija, a na kolegiju Zbor posvetiti više pažnje vokalnoj tehnici.
- Uvesti više sati praktičnog rada.
- Uvesti više edukacije o dječjem glasu na praktičan način, kroz praksu.

Obzirom da se jako mali broj glazbenih pedagoga odazvao na sudjelovanje u istraživanju tj. u ispunjavanju ankete, ne mogu se izvesti relevantni rezultati ankete. Na temelju dobivenih odgovora prikazali smo samo rezultate ispitanika iz Republike Hrvatske. Na samom početku ankete ispitanici su morali napisati što podrazumijevaju pod pojmom vokalna tehnika. Odgovori su bili slični, ali nitko nije spomenuo „zdravi razvitak dječjih glasova“. Slično kao i u provedenoj anketi za završni rad, u anketi za ovaj diplomski rad došli smo do zaključka da ispitanici glazbeni pedagozi smatraju da znaju izvoditi vježbe upjevavanja te ih demonstrirati i pravilno objasniti kako se rade, ali ne poznaju mogućnosti i sposobnosti dječjih glasova. Nije dovoljno samo znati

vježbe upjevanja i imati razvijenu vokalnu tehniku. Potrebno je izučavati i razvijati dječje glasove na ispravan način, a to se može samo ako poznamo karakteristike dječjih glasova. Većina ispitanika imala je jedan sat tjedno nastave o vokalnoj tehnici i to na prvoj godini studija, a kroz devet semestara imali su kolegij zbor. Na kraju ankete dali su prijedloge da se kolegij o vokalnoj tehnici uvede i kroz više godine studija. Većina ispitanika smatra da su se tokom studija mogle steći određene vokalno–tehničke kompetencije, ali da bi se trebalo uvesti više nastave o vokalnoj tehnici te praktičnog rada zato što se polazi od pretpostavke da su glazbeni pedagozi nakon završetka studija već osposobljeni za vokalno–tehnički rad tj. da posjeduju vokalno–tehničke kompetencije, a zapravo im fali prakse. Svaki glazbeni pedagog se treba usavršavati formalno, neformalno i informalno, a većina ispitanika na pitanje gdje su stekli iskustvo rada sa zborom odgovorilo je da je steklo iz vlastitog iskustva stečenog pjevanjem u zboru i/ili vokalnom ansamblu. To znači da se na kolegiju Osnove vokalne tehnike treba obratiti pažnja i na taj segment zato što nije isto raditi s učenicima individualno i u skupinama (bilo da se radi o razrednom odjeljenju ili o zboru i/ili vokalnom ansamblu). Jako je pohvalno to što su ispitanici u velikom postotku odgovorili da prije prvog susreta s praksom po pitanju vokalne tehnike nisu morali potražiti pomoć iskusnijih kolega. Pitanje je radi li se o sramu, ili jednostavno smatraju li glazbeni pedagozi da su kompetentni za to područje.

Većina ispitanika smatra da bi bilo korisno unutar studija glazbene pedagogije ponuditi modul s dodatnim naglaskom na vokalno – tehničke kompetencije budućih glazbenih pedagoga. Na studiju Glazbene pedagogije u Puli studenti imaju ponuđene izborne kolegije na kojima mogu usavršavati svoje vokalno – tehničke kompetencije. Na ostalim studijima nema takvih mogućnosti pa većina ispitanika smatra da bi se trebalo uvesti.

Podatke za Bosnu i Hercegovinu komentirat ću na temelju svog završnog rada. Većina ispitanika vlastito znanje o poznavanju dječjeg glasa odmah po završetku studija ocijenilo je ocjenom 4, a o funkcioniranju dijelova vokalnog mehanizma također ocjenom 4. Srednjim ocjenama procijenjena je bila vlastita briga i njegovanje dječjih glasova. Na pitanja jesu li pravilno znali izvoditi vježbe upjevanja po završetku studija 77% ispitanika odgovorilo je sa „da“, a samo njih 22% sa „ne“. Zanimljivo je bilo vidjeti kako su svi ispitanici odgovorili na iduće pitanje da su znali nekome demonstrirati i pravilno objasniti vježbe upjevanja. Većina

ispitanika imala je tjedno samo jedan sat vokalne tehnike na studiju i smatrali su da je to premalo sati posvećenih vokalnoj tehnici. Sati vokalne tehnike su bili više posvećeni teoriji, što je bilo suprotno od ispitanika iz Republike Hrvatske koji su odgovorili da su sati vokalne tehnike bili više posvećeni praksi. Prema rezultatima anketa i završnog i diplomskog rada većina ispitanih glazbenih pedagoga i iz Bosne i Hercegovine i iz Republike Hrvatske smatra da tokom studija nisu imali dovoljno prakse na području vokalne tehnike.

Zaključak

Jedan od zadataka svakog glazbenog pedagoga jest da bude osposobljen za ispravan vokalno–tehnički rad, naročito s djecom. Da bi spriječili poremećaje glasa te da bi omogućili zdrav i pravilan razvitak dječjih glasova, jedan od ciljeva nam treba biti optimalno i zdravo vođenje dječjeg glasa. To možemo postići vokalnim treningom i vokalnom higijenom kojima čuvamo glas. Vokalna tehnika je samo jedna, a putovi ka njoj moraju biti različiti, kreativni te svojstveni. Ispravna vokalna tehnika sa zdravim vođenjem glasa može se postići raznim vokalno–tehničkim vježbama kao i glazbenim igrama koje na kreativan način smišlja voditelj glazbenih aktivnosti.

U usporedbi s rezultatima ankete iz završnog rada, koji su malo pouzdaniji zbog većeg broja ispitanika, rezultati diplomskog rada su, iako na vrlo malom uzorku, slični. Većina ispitanika smatra da ima zadovoljavajuća znanja i vještine na polju vokalne tehnike, ali da bi na svim studijima trebalo uvesti više prakse te kolegij Osnove vokalne tehnike provoditi kroz sve godine studija.

Jasno je da ne žele svi glazbeni pedagozi raditi s dječjim ili drugim glasovima, ali svaki glazbeni pedagog će se jednoga dana sresti s tim da će nekome morati prenijeti vlastito pjevačko znanje ili umijeće, direktno ili indirektno pa bi svaki glazbeni pedagog ne samo trebao nego i morao poraditi na vlastitoj vokalnoj tehnici, ako zbog ničega drugog, onda zbog vlastitog zdravlja glasnica. Na kolegiju Zbor može se naučiti puno toga, ali na tom kolegiju studenti nemaju praktičnog rada u smislu da sami vode zbor, što nije dovoljno za naš budući rad s djecom.

Iako nisam uspjela postići relevantnije rezultate ankete zbog premalog broja ispitanika, na temelju analize rezultata anketa i završnog i diplomskog rada može se uočiti da glazbeni pedagozi svoju vokalnu tehniku tj. vokalno-tehnička postignuća ocjenjuju jako dobrim ocjenama, ali istovremeno su gotovo svi za to da se na vokalnim kompetencijama tijekom studija radi još i više. Poražavajuća je činjenica da glazbeni pedagozi zapravo malo pažnje posvećuju dječjem glasu na nastavi. Je li razlog tome što se ne osjećaju kompetentnima za područje vokalne tehnike ili više pažnje posvećuju teorijskom dijelu nastave, nismo ispitali.

Prema rezultatima ankete primjećujemo da ono što glazbeni pedagozi žele na studiju jest više prakse, a zapravo ne poduzimaju ništa po tom pitanju i što je još važnije, svojim učenicima to ne nude. Rješenje svega jest konstantna vokalna edukacija najprije glazbenih pedagoga pa onda njihovih učenika. U tom kontekstu, iako nismo dobili relevantne rezultate istraživanja, nadam se da smo barem dotaknuli izuzetno važno poglavlje i temu o kojoj se puno ne piše. Ovakva tema može biti poticaj svim glazbenim pedagozima u sadašnjem i budućem radu i usavršavanju i na vlastitoj vokalnoj tehnici i zdravlju glasa, ali i na vokalnoj tehnici, razvijanju i zdravlju glasa djece, odnosno učenika.

Popis literature

- Bedeković V. (2011.), Osnove metodologije stručnog i znanstvenog rada, Virovitica, Visoka škola za menadžment u turizmu i informatici
- Breitenfeld D. (1992.), Pokušaj medicinsko-fonijatrijskog tumačenja pjevačkog fenomena tzv. oslonca (appoggia), časopis Tonovi br. 18, Zagreb, MUSIC PLAY
- Brust Nemet M. (2013.), Pedagoške kompetencije učitelja u sukonstruktiji nastave, Život i škola, Vol.Lix, Br. 30, str. 79 – 95
- Cingula S. (2009.), Nastava solo pjevanja: korelacija s ostalim predmetima na primjeru solo pjesama Franza Schuberta, Vidulin S. (ur.), Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena, str. 167-173, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, odjel za glazbu
- Cingula S. (2011.), Interna skripta za studente glazbene pedagogije na Muzičkoj akademiji u Puli
- Cohen L. (2007.), Metode istraživanja u obrazovanju, Jastrebarsko, Naklada Slap
- Cvejić, B., Cvejić D. (2009.), Umetnost pevanja, Beograd: IP SIGNATURE
- Cvejić, N. (1980.), Suvremeni belkanto, Beograd: Univerzitet umetnosti, Beograd
- Dembitz A., (2012.), Glas i njegove promjene, Logopedija: jučer, danas, sutra, znanstveno – stručni simpozij povodom 20 godina Hrvatskog logopedskog društva, Zagreb
- Gačić M. (2001.), Pisanje i objavljivanje znanstvenih i stručnih radova, Zagreb, MUP RH
- Jakovljević F. (2015.), Razvoj vokalnih sposobnosti djeteta predškolske dobi, završni rad, Split, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet u Splitu
- Jerković J. (2010.), Osnove dirigiranja II, Zagreb, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet Osijek
- Jurčić M. (2012.), Pedagoške kompetencije suvremenog učitelja, Zagreb: Recendo
- Kalin B. (2004.), O nastavničkoj kompetenciji sveučilišnih nastavnika, Metodički ogleđi, Vol. 11 No. 1, str. 43. – 62.
- Kovačić G. (2000.), Vokalna higijena: koliko o njoj znaju (budući) vokalni profesionalci, Vol. 36, br. 1, str. 37 - 61

- Kovačić G., Heđever M., Buđanovac A. (2000.), Utjecaj vokalne probe na akustičke karakteristike glasa profesionalnih pjevačica, str. 137. – 144.
- Marić M. (2014.), Uloga odgajatelja u poticanju dječje ekspresivnosti pokreta, *Dijete vrtić obitelj*, br. 75, str. 16 – 18
- OECD (2005.), Definiranje i odabir ključnih kompetencija, Zagreb: Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja – PISA centar
- Piršl E., Diković M. (2012.) *Opća didaktika*, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula
- Požgaj J. (1988.), *Metodika glazbene kulture u osnovnoj školi*, Zagreb, Školska knjiga
- Previšić V. (1987.), *Izvannastavne aktivnosti i stvaralaštvo*, Zagreb, NIRO Školske novine
- Rojko P. (2009.), *Obrazovanje učitelja glazbe u svjetlu današnjih i budućih promjena u glazbenom obrazovanju*, *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena*, str. 25-36, mr. sc. Sabina Vidulin, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, odjel za glazbu
- Rojko P. (2012.), *Metodika nastave glazbe*, Zagreb, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera
- Rojko, P. (2012.), *Glazbenopedagoške teme*, Zagreb, Jakša Zlatac
- Stipišić Lj. (2010), *Moje prve 222 pjesme*, Zadar: Gradska knjižnica Zadar
- Sunara N. (2015.), *Glazbene preferencije i stavovi učenika prema umjetničkoj glazbi i glazbenoj nastavi*, diplomski rad, Split, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet
- Sundać D. (2002.), *Znanje: temeljni ekonomski resurs*, Rijeka, Ekonomski fakultet Sveučilišta
- Svalina V., Proleta J. (2014.), *Izvannastavne glazbene aktivnosti u školskim kurikulumima*, *Školski vjesnik*, str. 553 – 578
- Šulentić Begić J. (2014.), *Glazbene igre u primarnom obrazovanju*, Međunarodni znanstveni i umjetnički simpozij o pedagogiji u umjetnosti, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku
- Veljović M. (2009.), *Pregled obrazovanja učitelja glazbe u Puli od nastavnika muzičkog odgoja do magistra glazbene pedagogije*, Vidulin S. (ur), *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena*, str. 11-23, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, odjel za glazbu

- Vidulin S. (2003.), Pjevam s veseljem, Zbirka napjeva za pjevanje i sviranje u osnovnoj školi, Pula, Coorrlin d. o. o. Pula
- Vidulin S. (2005.), Glazbeno stvaralaštvo učenika OŠ Vladimira Nazora u Rovinju, časopis Tonovi br. 45/46, Zagreb, Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga
- Vidulin S. (2010.), Utjecaj izvannastavnih glazbenih aktivnosti na kulturu provođenja slobodnog vremena mladih, doktorska disertacija, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu
- Vidulin S., Duraković L. (2012.), Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja, Pula, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odjel za glazbu (Muzička akademija)
- Vidulin S., Terzić V. (2011.), Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi, Metodički ogledi, Vol. 18, br. 2, str: 137-156
- Vujević M. (2006.), Uvođenje u znanstveni rad, Zagreb, Školska knjiga
- Završki J. (1992.) Tratinčice, Zagreb: NIP >>ŠKOLSKE NOVINE<<
- Završki J. (1999.), Rad s pjevačkim zborom, Zagreb, Radovan Grgec

Izvori s interneta

http://www.os-mgubec-cernik.skole.hr/nastava/aktivnosti?ms_nav=aar (15. 05. 2016. god.)

http://www.unipu.hr/uploads/media/INP-GP_preddiplomski_20152016.pdf (18. 05. 2016. god.)

<http://logotherapia.hr/dijagnostika-i-terapija/razvoj-jezika-i-govora/kalendar-govorno-jezicnog-razvoja/> (01. 06. 2016. god.)

<http://www.medicinski-leksikon.info/znacenje/patologija.html> (16. 06. 2016. god.)

<http://www.foni.mef.hr/Prirucnik/Bolestine.htm> (16. 06. 2016. god.)

<http://www.hld.hr/logopedska-terapija/> (16. 06. 2016. god.)

Izvori slika:

Slika 1:

[file:///C:/Users/the%20djurdja/Downloads/glas-i-njegove-promjene-dembitz%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/the%20djurdja/Downloads/glas-i-njegove-promjene-dembitz%20(1).pdf)

(10. 06. 2016.)

Slika 2:

http://www.ffzg.unizg.hr/fonet/pletikos/predav-kultura_gov/2_Glas-fonacija.pdf

(10.06.2016.)

Slika 3:

<http://www.glazbeni-forum.com/topic/3254-grad-a-vokalnog-aparata-slike/>

(28. 06. 2016.)

Slika 4:

<file:///C:/Users/the%20djurdja/Downloads/glas-i-njegove-promjene-dembitz.pdf>

(28. 06. 2016.)

Slika 5: <http://www.foni.mef.hr/Prirucnik/Bolestine.htm> (28. 06. 2016.)

Slika 6: <http://www.foni.mef.hr/Prirucnik/Bolestine.htm> (28. 06. 2016.)

Slika 7: <http://www.foni.mef.hr/Prirucnik/Bolestine.htm> (28. 06. 2016.)

Sažetak

Dječji glasovi su u razvoju i nepravilnim korištenjem dječjeg vokalnog organa nastaju razni poremećaji glasa. Da bi se smanjio postotak poremećaja glasa kod djece, svaki glazbeni pedagog bi morao biti osposobljen za ispravan vokalno-tehnički rad, naročito s djecom. Jedan od ciljeva trebao bi biti optimalno i zdravo vođenje dječjeg glasa, a ispravna vokalna tehnika sa zdravim vođenjem glasa se može postići vokalnim treningom i vokalnom higijenom. Svaki glazbeni pedagog bi morao imati vokalno-tehničke kompetencije, a to podrazumijeva poznavanje vokalne tehnike i dijelova vokalnog mehanizma i u teoriji i u praksi.

Ključne riječi: vokalno-tehničke kompetencije, vokalna tehnika, poremećaji glasa, dječji glas, pjevanje, zdrava uporaba glasa

Summary

Children's voices are still developing and the misuse of the voices leads to the vocal faults and various voice damages. In order to minimize the percentage of vocal faults in children's population, each music pedagogue should be well educated in terms of vocal pedagogy as well as in terms of music pedagogy. One of the main goals should be healthy production of sound and optimal voice usage which could be achieved by vocal coaching and vocal hygiene. Vocal competencies should be a part of music pedagogy education and life long learning programs – as well in theory as in praxis.

Ključne riječi: vocal-technical competencies, vocal technique, vocal faults, voice of children, singing, healthy use of voice.