

# Vokalna tehnika u nastavi glazbene kulture i solfeggia

---

**Mojzeš, Sara**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2015**

*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:137:700918>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-19**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Muzička akademija u Puli

**Sara Mojzeš**  
**Vokalna tehnika u nastavi glazbene kulture i solfeggia**  
**ZAVRŠNI RAD**

Pula, srpanj 2015.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Muzička akademija u Puli

**Sara Mojzeš**  
**Vokalna tehnika u nastavi glazbene kulture i solfeggia**  
**ZAVRŠNI RAD**

JMBAG: 0303025914, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Osnove vokalne tehnike

Mentor: mr. art. Sofija Cingula, doc.

Pula, srpanj 2015

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana, Sara Mojzeš kandidat za prvostupnika glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

U Puli, 10.7.2015.

---

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| UVOD .....                          | 1  |
| 1. ORGANI VOKALNOG MEHANIZMA .....  | 3  |
| 1.1. DISANJE .....                  | 3  |
| 1.2. APPOGGIO .....                 | 5  |
| 1.3. ATAKA .....                    | 5  |
| 1.4. ARTIKUALCIJA .....             | 6  |
| 2. REGISTRI .....                   | 8  |
| 2.1. PODJELA REGISTARA .....        | 8  |
| 2.2. IZJEDNAČAVANJE REGISTARA ..... | 9  |
| 3. PJEVANJE .....                   | 10 |
| 3.1. VRSTA DJEČJIH GLASOVA .....    | 11 |
| 4. SOLFEGGIO .....                  | 12 |
| 4.1. FONOMIMIČKO UPJEVAVANJE .....  | 12 |
| 4.2. METODE INTONACIJE .....        | 13 |
| 4.3. MUZIKALNOST U SOLFEGGIU: ..... | 14 |
| 4.4. UPJEVAVANJE NA SOLFEGGIU ..... | 14 |
| 5. GLAZBENA KULTURA .....           | 16 |
| 5.1. UČENJE PJESAMA PO SLUHU .....  | 18 |
| ZAKLJUČAK .....                     | 19 |
| LITERATURA .....                    | 20 |
| SAŽETAK .....                       | 22 |
| SUMMARY .....                       | 23 |
| PRILOG                              |    |

## UVOD

Kako bi se pokrenuo veliki broj mišića koji sudjeluju u pjevanju, potrebni su osjećaji. Pjevanje je primarno emocionalno izražavanje. Dišni organi, grkljan i mišići na kojima grkljan visi, ne služe samo pjevanju već i drugim vitalnim funkcijama kao što su kihanje, kašljanje, gutanje ili zijevanje. Istim se organima služimo i pri smijanju, plaču i vikanju, a oni su postali „oruđe“ intelekta kada je čovjek stvorio govor kao sredstvo izražavanja misli. Pjevačka pedagogija podjednako je usmjerena i na riječi i na glazbu. „Pjevanje je idealizirani govor.“ (Citat prema: I. Lhotka-Kalinski „Umjetnost pjevanja“, Zagreb, 1975)

Pjevanje je bitna sastavnica nastave glazbe i solfeggia, a vokalna tehnika bitan čimbenik u postizanju čiste intonacije. Kako bi nastavnik sam mogao izabrati metodu prema kojoj ima najviše afiniteta te pomoću koje smatra kako će postići najbolje rezultate, morao bi poznavati važnost vokalne tehnike. Prema definiciji tehnike Z. Vasiljević<sup>1</sup>, tehnika je temelj na kome svaki umjetnik gradi svoju umjetnost. Ona pomaže što boljoj interpretaciji vokalno-umjetničkog djela. Kako bi se vokalna tehnika formirala, potrebno je vrijeme, upornost i strpljenje, a kada se jednom ona formira, postaje automatizirana. U tom trenutku nismo više opterećeni kako upotrijebiti tehniku, ona je na neki način dio nas. Loše postavljene pjevačke navike teže je ukloniti nego stvoriti nove. Tehniku treba savladavati postepeno, a ispravnoj impostaciji tona pomaže i mentalna predodžba pozicije zapjeva i intonacije. Vokalna tehnika za cilj ima razviti, ojačati i uljepšati ljudski glas.

„Poučavajte pjevanje i glazbu u školi na način koji neće biti muka, već radost djece. Pobudite u njima žeđ za lijepom i dobrom glazbom, žeđ koja će potrajati do kraja života.“ Zoltan Kodaly<sup>2</sup>

Ključna uloga glazbenog pedagoga jest usaditi i oblikovati kriterije učenika pomoću kojih će znati prepoznati lijepu i kvalitetnu glazbu, te lijep, slobodan i ispravno postavljen (pjevani) ton. Čak ni suvremena tehnologija kojom se učenici služe poput Youtuba, Facebooka i smartphona te raznih programa za analizu glasa, ne može taj zadatak učiniti umjesto nas.

U početku učenja pjevanja, lijepo pjevanje treba učitelj potaknuti svojim primjerom. Učitelj bi svojim pjevanjem trebao iskazati emocije, jer upravo trenutak pjevanja treba biti trenutak iskazivanja emocija radosti, tuge, suosjećanja, ljutitosti i drugo. Izražajno pjevanje

---

<sup>1</sup> Z. Vasiljević, „Metodski praktikum“, Univerzitet umetnosti, Beograd, 1998.

<sup>2</sup> URL = <https://pogledkrozprozor.wordpress.com/2012/09/30/znacajke-kvalitetnog-sata-glazbene-kulture/> (19.5.2015.)

traži uživljenost izvođača u tekst. Uživljavanje učenika u glazbu i tekst omogućuje im formiranje stavova i vrijednosti, ali i razvoj vlastitih kreativnih i glasovnih potencijala. Naime, tekstovi pjesama, bili oni autorski ili narodni opisuju doživljaje i životna iskustva s kojima se svi susrećemo i svakodnevno borimo, te kao takva vrijedni su podijeliti ih sa učenicima. Osim toga, prilikom angažiranog izgovaranja teksta i intenzivnog vođenja tona u frazi, većina potencijalnih vokalno-tehničkih problema se „ispravlja“ zbog aktivnosti poželjnih dijelova vokalnog mehanizma. Prema riječima prof. Ambruš-Kiš<sup>3</sup>, pjevati treba puno.

U ovome radu više sam se osvrnula na rad u glazbenoj školi jer je pažnja glazbenih pedagoga na nastavi solfeggia više usmjerena glazbeno-teorijske aspekte nego na vokalno-tehničku kvalitetu izvođenja zadanih primjera u nastavi. U odnosu na osnovnu općeobrazovnu školu gdje se glazbena kultura predaje svim upisanim učenicima, bez obzira na njihove glazbene talente, uvriježeno je mišljenje kako je kod učenika koji pohađaju glazbenu školu vokalni aparat već prirodno postavljen, te se vokalnoj tehnici na nastavi solfeggia a priori posvećuje manje pažnje.

---

<sup>3</sup> URL = <https://pogledkrozprozor.wordpress.com/2012/09/30/znacajke-kvalitetnog-sata-glazbene-kulture/> (19.5.2015.)

## 1. ORGANI VOKALNOG MEHANIZMA

U organe vokalnog mehanizma ubrajamo organe za respiraciju. Oni proizvode i reguliraju zrak. To su: prsni koš, prsna šupljina u kojoj su smještena pluća, gornji dišni putovi - nosna šupljina, ždrijelo, usna šupljina, te gornji dišni putovi - grkljan, dušnik, dušnice. Organe za fonaciju također ubrajamo u organe vokalnog mehanizma. To su organi koji sudjeluju u proizvodnji u emisiji tona: grkljan s glasiljkama. Rezonantni organi služe za oblikovanje i rasprostranjivanje tona. Tu ubrajamo ždrijelo, usnu i nosnu šupljinu. (I. Lhotka-Kalinski (1975): Umjetnost pjevanja, Školska knjiga Zagreb;)

Disanje je vrlo važno jer ukoliko se ono odvija pravilno, već smo uvelike olakšali optimalnu fonaciju i slobodnu emisiju tona. Glazbeni pedagog bi trebao znati osnove pravilnog udisaja i izdisaja, te na koji način aktivirati mišiće koji sudjeluju u disanju. Ono što je važno kod disanja i kod *appoggia*<sup>4</sup> jest njegova mogućnost rasterećenja glasnica i napora pri pjevanju, te prijenos napora na dišne organe i rezonatore. Ataka je vrlo bitna za pjevače kao i za puhače, a uz dobar i pravilan udisaj te uz dobar oslonac odnosno *appoggio* označava početak emitiranja tona. Smatram kako su ovo neki od bitnih vokalno-tehničkih aspekata koje bi svaki glazbeni pedagog trebao znati, jednako u teoriji kao i u praksi.

### 1.1. DISANJE

Prema Garsiji (Garsia, M. 2002.), pjevanje je škola disanja. Možemo, dakle, zaključiti kako se disanje smatra osnovom vokalne tehnike i temelj je na kojem pjevač gradi svoju umjetnost.

Pravilno disanje je ono koje je automatizirano i spada u elementarno poznavanje vokalne tehnike. Ako su mišići koji sudjeluju u disanju prilikom pjevanja ispravno koordinirani, potreba za dahom biti će vrlo mala. Suprotno tome, ako mišići nisu aktivirani i ispravno koordinirani, potreba za dahom biti će vrlo velika.

Kad god je moguće, nastojimo udisati kroz nos, jer na taj način zrak koji ulazi u pluća biva pročišćen, zagrijan i navlažen. Često zrak moramo brzo uzeti pa tada dišemo na usta i nos istodobno. Takav udah je neprimjetan i bez šuma što su osnovni estetski i tehnički ideali ispravnog pjevačkog udaha. Disanje pri pjevanju nije u suprotnosti s disanjem koje se

---

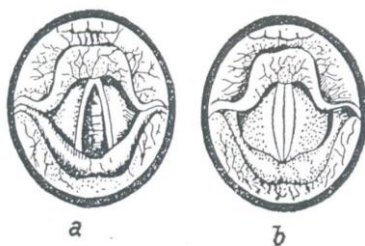
<sup>4</sup> Talijanski izraz koji se u vokalnoj tehnici koristi za označavanje oslonca pjevanog tona na ravnomjernu struju zraka.

automatizirano odvija u svakom zdravom organizmu. Ono je nešto brže i dublje, te je faza izdisaja usporenija nego pri normalnom tijeku disanja. Pri pravilnom udisaju ne radi se o količini zraka u plućima već o njegovom racionalnom i kontroliranom trošenju. Pri manjoj količini zraka u plućima tonus dijafragme je snažniji i može vrlo istančano regulirati svoj povratak u visoki, tj. početni položaj.“ Sofija Cingula (2010): Dječji glas, radna skripta za potrebe kolegija Vokalno-tehnički aspekti dječjih pjesmica i vokalnih primjera u nastavi i Osnove vokalne tehnike, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odjel za glazbu.

Ispravan pjevački udisaj je kosto-abdominalni, jer samo takav udisaj omogućuje cijelim plućima da se napune zrakom te podjednaku aktivaciju svih mišića koji sudjeluju u disanju. Također, ovakvo disanje omogućuje izvršavanje appoggiranja. Dobar appoggio štiti glasiljke od ozljeda koje bi mogle nastati grubom strujom zraka. „Svaki formirani ton u ljudskom glasu ili na bilo kojem muzičkom instrumentu, ima svoj oslonac - appoggio.“ N. Cvejić: Suvremeni Belkanto, Univerzitet umetnosti, Beograd 1980. Pogrešno je svako udisanje pri kojem se nadima prsni koš ili se podižu ramena.

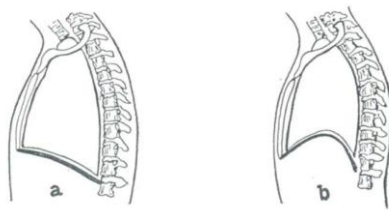
„Od prvog početka treba uklanjati plaho, otegnuto i ritmički neodređeno disanje. Treba znati da se trzaj mišića smatra elementarnim vidom rada mišića. Pomoću takvog naglog udaha, kao u iznenađenju, otklanjaju se priučeni loši načini udisanja.“ I. Lhotka-Kalinski (1975): Umjetnost pjevanja, Školska knjiga Zagreb;

Uslijed nepravilnog disanja, koje može uzrokovati eventualno gubljenje daha, javlja se moguća poljuljanost intonacije. S druge strane, prekomjerni dah otežava rad dijafragme, te tako djeluje na čistoću intonacije i ljepotu tona. Zaključujemo da je jednako štetno pjevati s prevelikom kao i s premalom količinom zraka jer se u oba slučaja otežavaju optimalan tonus dijafragme i rad pluća.



**Slika 1. Glasnice za vrijeme disanja (a) Glasnice za vrijeme fonacije (b)<sup>5</sup>**

<sup>5</sup> Nikola Cvejić: Suvremeni belkanto, 1980. str. 71.



Slika 2. Dijafragma pri udisanju i izdisanju<sup>6</sup>

## 1.2. APPOGGIO<sup>7</sup>

Appoggio označava oslonac, potporu, te skupa s dahom, uporabom rezonatora i pozicijom glasa čini osnovu pjevanja. Označava osjećaj oslonca pri pjevanju, određuje mjesto osjećanja čvrstoće tona te omogućuje održavanje tona tijekom pjevanja u rezonantnom prostoru. Ukoliko se pjeva stisnutim grlom, ton će biti grčevit i s vremenom će doći do raznih devijacija glasa.

Razni autori opisuju više vrsta appoggia. Jedan je dišni, odnosno appoggio na dahu, a drugi jest zvučni appoggio, koji podrazumijeva osjećaj vibriranja tona na određenim mjestima rezonantnog prostora te ima važnu ulogu u formiranju i kontroli zvuka.

Appoggio se kao i pjevanje uči praktično. Učeniku je potrebno opisati princip, a zatim ga i demonstrirati. Pri udisaju rezonantne organe treba pripremiti. To postizemo prije svega mentalnom pripremom ispravne pozicije tona te pravilnom artikulacijom. Glavni cilj appoggia je rasterećenje glasnica i napora pri pjevanju, te prijenos napora na „moćnije“ dijelove vokalnog mehanizma, na dišne organe i rezonatore.

## 1.3. ATAKA<sup>8</sup>

Talijanski attacco del suono, ili prema knjizi B. i D. Cvejić „Umetnost pjevanja“ ataka, označava početak emitiranja tona. Ataka se dijeli na tri dijela. Prvi dio označava pripremu tona (njem. Ansatz), zatim početak tona (njem. Einsatz) i završetak tona (njem. Absatz). U Pripremnom dijelu važno je pripremiti rezonator kako bi prihvatio i postavio emitirani ton, odnosno osvijestiti poziciju tona rezonantnog prostora. Ukoliko dah ne uzmemo pravilno,

<sup>6</sup> Nikola Cvejić: Suvremeni belkanto 1980. str. 68.

<sup>7</sup> lat. appoggiare: osloniti, nasloniti (slobodan prijevod)

<sup>8</sup> attaccare: lat. napasti, priljubiti se

neće doći do pravilnog sklapanja glasnica, te će glas izgubiti na svojoj zvonkosti. To sve dovodi do forsiranja glasa, te naposljetku vodi do njegovog oštećenja.

Početak tona nastaje kad se zrak iz pluća popne do grkljana, tj. do zatvorenog glotisa<sup>9</sup> što znači da su glasnice primaknute do središnje linije grkljana te su spremne za proizvodnju zvuka. Dobroj ataki prethodi lagani ali duboki udisaj. Ataka nipošto nije jednostavan proces, jer pjevač ton priprema kako fizički tako i psihički.

Postoji nekoliko vrsta ataka. Mekana ataka, tvrda ataka, hukana ili mukla ataka. Mekana ataka glasnice stavlja u prefonatorni položaj, zatim se pomiču do središnje linije grkljana, nakon toga dolazi do postepenog pritiska i nježnog pomicanja glasnica. Dolazi do vibracija te emisije mekog tona. Mekana ataka je idealna za lijepo pjevanje, ona čuva glas pjevača. Tvrda ataka nastaje naglim pomicanjem glasnica do sredine grkljana. Subglotički pritisak se naglo povećava, glasnice se naglo odmiču jedna od druge, te dolazi do čujnog praskavog prolaska zraka kroz glotis. Za ovakvu vrstu atake potrebna je čak dvostruko veća količina zraka, te nekoliko puta veća mišićna snaga. Ukoliko se tvrda ataka koristi učestalo, dolazi do stvaranja čvorića i mišićne pareze. Suprotno tome, hukana ataka nastaje nedovoljnim zatvaranjem glotisa u prefonatornoj fazi. Šuštanje glasa čuje se prije emisije tona, jer zrak prolazi kroz poluzatvorene glasnice. Čisti ton dolazi tek nakon zatvaranja glotisa. Ukoliko su glasnice nedovoljno napete, ton je nesiguran, ravan, rekli bismo bez života. Takva ataka troši puno zraka, i slabo nosi ton.

Kako bismo ataku uvježbali, važno je obratiti pozornost na pauze, odnosno čekanje kako bi se ton pomoću atake izveo mirno. Učenik istovremeno treba paziti i misliti na više stvari. Treba paziti na pravilan udah, na appoggio, na usporen izdisaj, preciznu ataku i mnoštvo drugih stvari. S obzirom na sve to, glazbeni pedagog bi trebao učeniku omogućiti mirnu atmosferu i kontinuitet u radu, dakle, potrebno je nastavu dobro organizirati i oružati se strpljenjem.

#### **1.4. ARTIKULCIJA**

U glazbi značajan estetski faktor prilikom interpretacije je i artikulacija ili izgovor i ona je uvjetovana glazbenim sadržajem. Veliku važnost za pjevanje bilo ono individualno ili zborsko je ravno pjevanje bez nezdravog vibrata ili tremola radi kojih se intonacija gubi te zvuk nije stabilan. Ponekad se tremolo izražava u obliku sitnog i brzog treperenja, a ponekad

---

<sup>9</sup> Otvor između glasnica.

se pojavljuju valovi kretanja koji mogu obuhvatiti raspon od čak jedne terce. Uzročnici su različiti, od nemirnog položaja tijela, neujednačenog izdaha, u grčevitom ili opuštenom radu mišića larinksa i dr. Pjevač na slušatelja djeluje tonom, ali i riječju. U našem jeziku glasovi se dijele na vokale - samoglasnike i konsonante – suglasnike. Često se vokalno-instrumentalne kompozicije, prije samog pjevanja, prvo razgovijetno pročitaju (tekst). Međutim, na umu treba imati kako izgovor nije samo jasan i razgovijetan tekst, već i jasno, točno naglašavanje riječi te logično naglašavanje rečenica.

U vokalnoj glazbi vokali su nositelji zvuka i boje. Kako bismo ujednačili boje zvuka, potrebno je raditi na izjednačavanju vokala. To se primjerice postiže pjevanjem vokala na istoj tonskoj visini, uz minimalno pokretanje vilice.

Prilikom izgovaranja samoglasnika, međuglasnička pukotina (glotis) se zatvara, a glasnice sve vrijeme njihova trajanja trepere, pri čemu se struja zraka širi kroz otvorene rezonantne šupljine. Rezonantne šupljine potpuno su otvorene prilikom izgovaranja samoglasnika „A“, ali svjesne prepreke koje se javljaju pri izgovoru ostalih vokala ne ometaju slobodno kretanje zraka.

S. Pašćan (1940.)<sup>10</sup> obuhvatio je sve ovo u deset pjevačkih zapovijed:

1. Kada pjevaš ne viči iz sve snage.
2. Pazi na lijep i pravilan izgovor. Ne izgovaraj samoglasnike „svijetlo“ i ne gutaj suglasnike.
3. Rastavljaj jednu riječ od druge, ne spajaj riječi.
4. Ne rastavljaj riječi na slogove, ne kidaj ih.
5. Ne vezuj tonove raznih visina zavijajući.
6. Ne ubrzavaj i ne usporavaj određeni tempo.
7. Pazi na dinamičke oznake.
8. Uzimaj dah na označenom mjestu, diši duboko.
9. Kada pjevaš, taktiraj.
10. Pjevaj u dobro provjetреноj prostoriji stojeći uspravno.

---

<sup>10</sup> Pašćan, S. (1940.): Pevanka za II. razred, Novi Sad.

## 2. REGISTRI

Latinski *regere* znači vladati što bi značilo kako se registar sastoji od niza tonova u kojem vladaju odgovarajuća (jednaka) pravila emisije tona. Registar kao pojam prvobitno nalazimo u orguljaškoj terminologiji. Cvejić (1980.) Prema zapisu G. da Moravie, pojam registar pronalazimo u trinaestom stoljeću. Tijekom povijesnog razvoja vokalne pedagogije, vodila se rasprava o tome postoje li registri ili ne. Njemački, francuski i talijanski pedagozi su se razilazili u mišljenjima o registrima. Talijanski pedagozi su poznavali dva glasa, glas grudi i glas glave. „Registar je M. Garsija definirao kao *niz uzastopnih tonova u obimu ljudskog glasa, proizvedenih na isti način u istom položaju grkljana i s istom bojom tona.*“ (Cvejić, 1980; 116.) Ova definicija registra M. Garsije u upotrebi je i danas ali s dopunom suvremenih teoretičara koji smatraju kako se ne radi samo o istoj boji tona i istom položaju grkljana već također o istom radu glasnica te o istom oslanjanju na rezonantni prostor. (B. Špiler, 1972.) Laringoskop je pjevačima i pedagozima omogućio glasnice i vidjeti, te su se radi toga stvorile razne teorije i metode koje su dovele u pitanje samo postojanje registara. Danas se teoretičari slažu kako registri postoje, te se pod tim nazivom podrazumijeva niz tonova koji su proizvedeni istom načinom treperenja glasnica te koji imaju jednake zvučne karakteristike. (Cvejić, 1980.) Uz laringoskop, u današnje vrijeme pregled glasnica omogućuje i elektroglograf.

### 2.1. PODJELA REGISTARA

Postoji klasična podjela na donji, središnji i gornji registar, te na njihove dopune koje se nalaze ispod ili iznad klasičnih registara. Prema Wirthu (Cvejić, 1994.), registre dijelimo na kontraoktavni registar, prsni registar, srednji registar, registar glave, falsetto, fistula, kastratski i supertenorski glas, najviši mali registar. Nikola Cvejić je registre podijelio na registre muškog glasa i registre ženskog glasa. U muškom glasu je napravio podjelu na dva osnovna registra: prsni registar ili donji (*voce di petto*) i registar glave (*voce di testa*). Ženski glas je podijelio na tri registra: prsni registar, srednji registar i registar glave. (Cvejić, 1980.) F. Lamperti je muške registre podijelio na dva dijela: prsni i falset ili miješani glas (*voce mista*). A ženski glas je podijelio na tri dijela: onaj najdublji registar ili prsni, zatim srednji registar odnosno registar centra ili falseta te na registar glave za koji kaže kako je to „najviši i najblistaviji u ženskom glasu.“

## **2.2. IZJEDNAČAVANJE REGISTARA**

Izjednačavanje registara podrazumijeva fiziološki proces promjene mehanizma rada glasnica. Primjerice, glasnice ne vibriraju jednako u prsnom i srednjem registru. Izjednačavanje registara podrazumijeva sličan rad glasnica u različitim registrima što bi značilo da glasnice u dubokim registrima trebaju zadržati princip rada visokih registara. Registri bi se trebali „stopiti“. Dobar ton mora biti zaobljen, pokriven, pjevan u „miješanom“ registru te koncentriran.

### 3. PJEVANJE

Povijesno gledano, pjevanje je aktivnost koja je nastavi glazbe davala bitnu karakteristiku. Pjevanje je stoljećima bila središnja aktivnost u nastavi glazbe, ali u novije vrijeme središnja aktivnost je slušanje glazbe. Prodorom glazbenog opismenjivanja u školama te pojavom udžbenika, pjevanje je ustupilo mjesto radu na intonaciji. Dakako, rad na intonaciji se posredno odvija putem pjevanja, no to pjevanje nije "ono pravo" pjevanje, to je pjevanje u službi intonacije, dakle didaktičko pjevanje a ne umjetničko (Rojko, 1996.) „Lijepo pjevanje podrazumijeva svjesnu želju i namjeru da se nešto lijepo otpjeva, a naivka je automatizirana djelatnost u kojoj je nazočnost svijesti minimalna ili nikakva.“ (Rojko, 1996.)

Glazbeni pedagog ima zadatak njegovati, čuvati i razvijati dječje intonativne i ritamske sposobnosti no istodobno mora omogućiti optimalni razvoj glasa i svih vokalnih mehanizama. Pjevanje u školi trebalo bi biti umjetničko, odnosno u funkciji visokih umjetničkih zahtjeva. Glazbeni pedagog trebao bi težiti umjetničkom pjevanju i to ne samo u zboru već i u razredu. Vokalna tehnika predstavlja važan faktor u postizanju pravilne i čiste intonacije u vokalnoj interpretaciji određenog glazbenog materijala. Glazbeni pedagog sam bi trebao izabrati metodu prema kojoj ima najviše afiniteta te pomoću koje smatra kako će postići najbolji rezultat u radu s učenicima, ali pod uvjetom da su svjesni važnosti vokalne tehnike. Riječ intonacija svoje podrijetlo vuče iz latinske riječi *intonio*. Tom riječi obilježavalo se glasno govorenje. Na naše je prostore došla preko stranih glazbenika koji su radili ovdje u vrijeme stvaranja profesionalne glazbene kulture. U svakodnevnom govoru intonacija izražava karakter govora neke osobe. U glazbi, intonacija ima dva osnovna značenja:

1. davanje početnog tona za pjevanje
2. čisto pjevanje tonova

Intonacija je vrlo važna komponenta u vokalnoj pedagogiji, jer i najljepši zvuk, najbolja tehnika i najuvjerljivija izvedba blijede ako je intonacija netočna. Pomoću vježbi glazbeni pedagog treba učenike, pjevače, soliste kao i zboraše senzibilizirati na čistu intonaciju.

Veliki problem glazbenom pedagogu predstavlja čisto i precizno pjevanje. Etnomuzikolog Milan Milovuk smatra kako za postizanje čiste intonacije ton treba početi tiho, zatim postepeno pojačavati i završiti ga tiho. Također smatra kako pjevač treba svjesno i pažljivo slušati svoj glas (Vasiljević, Z. „Milovuk i Mokranjac - muzički prosvetitelji bez Kopotara i Daničića“, Suvremenik, 32:395-407. ) Zorislava M. Vasiljević predlaže svaku

ispisanu visinu izvoditi po četiri puta u vrlo kratkom trajanju uz različitu harmoniju. Već smo u uvodnim poglavljima spomenuli Cvejićevu tezu da je tehnika temelj na kome svaki umjetnik gradi svoju umjetnost, a sada bismo mogli dodati i intonativnu točnost.

Za razvoj glasa potrebna su tri elementa: zrak, glasnice i rezonatori. Glas nastaje kada osnovni faktori: disanje (motorna funkcija), treperenje glasiljki (vibratorna funkcija) i rezonatori funkcioniraju pravilno i povezano.

### **3.1. VRSTA DJEČJIH GLASOVA**

Špiller (1972.) navodi kako dječje glasove dijelimo na glasove djevojčica i glasove dječaka. To mogu biti soprani, mezzosoprani i altovi. Djevojčice imaju manji opseg glasa od dječaka. Glasovi su im manje voluminozni, tanki i slabašni - nedostaje im nosivosti tona i zvučne sadržajnosti. Suprotno od djevojčica, dječaci imaju snažnu zvučnost i veći opseg glasa. Dječji zborovi na publiku ostavljaju snažan dojam upravo radi te specifične prodornosti i neobičnog zvuka. Tom utisku značajno doprinosi izražajna i umjetnička interpretacija.

Standardni opseg dječjih glasova obuhvaća približno ove raspone: soprani od c - e2, mezzosoprani od a - c2, altovi od g – g1. Također ne treba izgubiti iz vida i činjenicu kako se dječji glasovi brzo zamaraju, jer im još nije dovoljno formiran mišićni mehanizam vokalnog aparata. Pretjerano pjevanje, naročito probe pred neke nastupe, umara dječje glasove, te često dolazi do promuklosti ili disfonije. Česte disfonije ostavljaju na dječjim glasovima velike tragove i oštećenje glasnica, a može doći do nemogućnosti uporabe vokalnog aparata u kasnijim godinama.

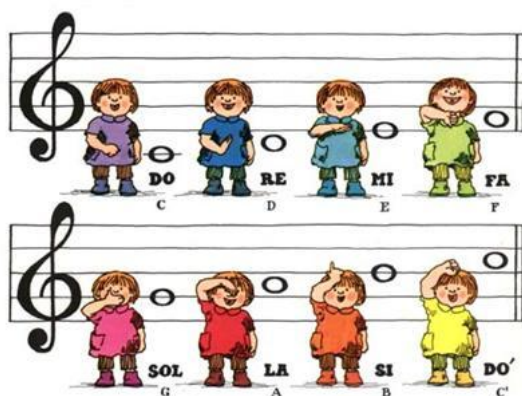
Kritične godine kod djece su između dvanaeste i šesnaeste godine kada ulaze u pubertet. U tome periodu dolazi do bitnih promjena u organizmu, fizičkih pa i onih psihičkih. Glasnice rastu za oko jedan centimetar. Tijekom puberteta dolazi i do psihološkog sazrijevanja, događaju se i promjene glasa koje nazivamo mutacijom, koja je uvjetovana naglim porastom larinksa. Djevojčice period puberteta i mutaciju lakše prođu od dječaka, te im to omogućuje da s obrazovanjem glasa kreću već sa šesnaest godina.

## 4. SOLFEGGIO

Solfeggio svoj korijen riječi vodi iz romanskog jezika, te je on zapravo sastavnica dvaju solmizacijskih slogova Sol-Fa. Talijanski je solfeggio, francuski Solfège, njemački Gehörbildung (die), engleski Ear training. Za opis solfeggia postoje različite definicije. Najčešća definicija koja se susreće solfeggio definira kao glazbeno-teorijsku praktičnu disciplinu koja ima za cilj melodijski predložak što prije i točnije zapisati. Definicija prema P. Rojku glasi ovako: „Solfeggio definiramo kao predmet na kome se stječu intonacijska i ritamska znanja i umijeća (vještine) koja onome koji ih je stekao, omogućuju da razumije glazbenu strukturu“. Profesor Senad Kazić solfeggio definira kao osnovnu granu u glazbenom obrazovanju putem koje se odgaja, obrazuje muzičko-muzikalno mišljenje.

Postoje dva oblika rada u solfeggio. Prvi je onaj u koji ubrajamo solmizaciju i ritamske slogove koji istovremeno predstavljaju osnovno sredstvo izražavanja ili oblikovanja nekog melodijskog ili ritamskog obrasca. Drugi obuhvaća postupke glazbenog izražavanja i oblikovanja. Sastavni dio ovog načina rada su upjevanje, diktat, prima vista pjevanje, improvizacija i dr. Ove sastavnice se prakticiraju i u drugim glazbenim područjima. U oba slučaja oblici rada su jasni i prepoznatljivi unatoč načinu metodičkog provođenja.

### 4.1. FONOMIMIČKO UPJEVAVANJE



Slika 3. Fonomimički znakovi<sup>11</sup>

„U početnoj fazi nastave solfeggia prema metodi Tonika-Do (engl. Tonic-Solfa) pomoćno sredstvo za zorno prikazivanje ljestvičnih stupnjeva i tonskih razmaka. Utemeljena

<sup>11</sup> URL = <http://www.suonopuro.it/solmisazione.html?i3s5>

je na antičkoj (Egipat, Grčka) i srednjovjekovnoj tehnici predočivanja linije napjeva kretnjama ruke (grč. *heironomia*). Pod nazivom fonomimika uveo ju je 1841. engleski glazbeni teoretičar John Curwen (1816–1880). Oblik i položaj šake desne ruke označuje stupnjeve dijatonske ljestvice – stisnuta šaka u visini struka označuje temeljni stupanj (Do), ispruženi dlan okrenut prema tijelu u visini brade treći stupanj (Mi), vodoravno ispružena šaka u visini čela označuje peti stupanj (Sol), ostali su stupnjevi predočeni drugim položajima šake<sup>12</sup>.

U prilog fonomimici govore brojni rezultati koji svjedoče velikoj prednosti i vrijednosti ovakvog stvaralačkog postupka. Fonomimičko upjevanje jest prvi oblik rada koji se provodi na satu solfeggia. To je „motorični i prostorno-vizualni kontakt između učenika i nastavnika, muzika raznih nivoa i boja.“ (Kazić 2013:137)

Upjevanje prati solmizaciju sve dok za solmizacijom ima potrebe. Fonomimički postupak sam je po sebi improvizacijski rad. Prednost fonomimike je što svaki učenik od početka sudjeluje u izvođenju te je tijekom stvaranja rezultat povratnih reakcija nastavnika i učenika, pri čemu valja obratiti pozornost na koji način učenici oblikuju i izražavaju svoje ideje.

„Fonomimika se često precjenjuje kao nastavno pomagalo. Na elementarnom stupnju nastave (u radu s malom djecom) može fonomimika poslužiti kao bodrilac memorije. No čim učenici upoznaju note [...] fonomimika postaje suvišna.“ (Grgošević 1964:95)

Solfeggio se radi prema različitim metodama intonacije. Tu podrazumijevamo metodu apsolutne intonacije. Rojko (2012.) u metodu apsolutne intonacije svrstava tri metode, to su apsolutna solmizacija koja se još naziva i „francuskom metodom“, abecediranje i metoda tonskih riječi C. Eitza. (njem. Tonwort). Upotreba instrumenta, najčešće klavira u ovoj metodi je nezaobilazna. Učenik gledajući notni tekst ponavlja ono što je učitelj otpjevao, odnosno odsvirao. (Rojko, 2012.) Kod Vasiljevića se ne spominju apsolutne metode već realne. On realnu metodu dijeli na tonalnu i intervalsku metodu.

## 4.2. METODE INTONACIJE

Metode relativne intonacije se baziraju na usvajanju funkcija unutar određenog tonaliteta. Glazbene pojmove i predodžbe učenici shvaćaju na jednom, općem tonalitetu (kako je u svim durskim tonalitetima odnos stupnjeva jednak), koji se kasnije prenose na svaki

---

<sup>12</sup> URL = <http://proleksis.lzmk.hr/21755/>.

pojedini tonalitet. (Rojko 2012.) Postoji više vrsta metoda relativnih intonacija. Nabrojati ćemo neke od njih. Metoda tonik-solfa, čija je autorica Sarah Ann Glover. Metoda je nastala u Engleskoj potkraj 19.stoljeća. U ovoj metodi koriste se solmizacijski slogovi *do, re mi, fa, so, la, si, do* koji označavaju bilo koju dursku ljestvicu. Pri povišenju ili sniženju tonova koriste se drukčiji slogovi, za povišeni „do“ koristi se „di“, za sniženi „ti“ koristi se „tu“. Ova metoda trebala je olakšati djeci učenje glazbe. Zatim je Friedrich Wilhelm Koch razradio novu metodu, brojčanu, koja poznaje samo jednu ljestvicu bez ključa, i bez predznaka. U Francuskoj je brojčana metoda nastala radi olakšavanja pjevanja u školama. Francuska brojčana metoda ima naziv Galin-Chev -Paris. U Njemačkoj brojčanu metodu razvila je pijanistica i glazbena pedagoginja Agnes Hundoegeer s elementima metode tonik-solfa. Tako je nastala metoda tonika-do. Razlika između metode tonik-solfa i metode tonika-do je u tome što metoda tonika-do predviđa prijelaz na notno pismo. (Rojko, 2012.) Autor metode Jale je Richar M nnich. U ovoj metodi slogovi su *ja, le, mi, ni, ro, su, wa, ja*. Glazbeni pedagog bi trebao dobro poznavati svaku metodu kako bi razlučio koja metoda mu se čini najadekvatnijom za učenike. Treba također imati na umu da je mijenjanje metoda u bilo kojoj fazi učenja štetno. Ukoliko nastavnik ima učenika koji je učio solfeggio metodom po kojoj nastavnik ne radi, dužnost nastavnika je prilagoditi se učeniku, ne prilagođavati učenika sebi.

### **4.3. MUZIKALNOST U SOLFEGGIU:**

Prema metodi Suzuki<sup>13</sup>, u solfeggiju se svatko natječe sam sa sobom, to je jedino pravo natjecanje. Muzikalnost je vrlo važna zadaća nastave instrumenta, pjevanja i sl. Ona se na određeni način može poticati, a obuhvaća široki spektar glazbenih sposobnosti. Upravo na nastavi solfeggia mogu se razvijati mnogi aspekti muzikalnosti.

### **4.4. UPJEVAVANJE NA SOLFEGGIU**

Upjevavanje na satu solfeggia ne može se usporediti s upjevavanjem na zboru. Upjevavanje u zboru označava zagrijavanje, razgibavanje fonatornog aparata i pripremu za pjevanje. U nastavi solfeggia upjevavanje polazi od same činjenice i potrebe za slušnom percepcijom i kognicijom prije grafike. Usvajanje svakog novog glazbenog pojma proizlazi iz „zvučnog doživljaja“. Dobrobiti upjevavanja u nastavi solfeggia raznovrsne su. Upjevavanjem

---

<sup>13</sup> Shin'ichi Suzuki 1898-1998, japanski violinist, učitelj violine i metodičar.

učenik spontano doživljava i osvještava svaki novi pojam. Upjevavanje se također koristi kao povratna informacija učenika (potvrda i provjera). Nastavnik bi trebao aktivno i svjesno postavljati slušne zadatke. Upjevavanjem se rješavaju svi metodički elementi. Osnovna svrha upjevavanja jest učvrstiti određenu problematiku te riješiti nastavni zadatak. Provođi se od prvog sata solfeggia. Upjevavanje doprinosi velikoj kreativnosti nastave, čemu i težimo. Za pjevanje na satu solfeggia trebali bi se koristiti vokalni primjeri, u njihovoj cijelosti te ih povezivati s izvornim snimkama. Ipak, ne bi trebalo zanemariti dobrobiti „zborskog“ upjevavanja i zagrijavanja glasa na nastavi solfeggia. Glasnice koje su zagrijane, disanje koje je osviješteno te inervirani svi dijelovi vokalnog mehanizma koji sudjeluju u fonaciji uvelike mogu poboljšati učinke točnog „solfeggističkog“ upjevavanja kao i ispravne intonacije prilikom izvođenja zadanih primjera. Često se ta činjenica zanemaruje i od učenika se očekuje da nezagrijanih glasnica, s položajem tijela koji ne omogućuje ispravan appoggio izvode nastavne primjere koji se ocjenjuju (i samim time stvaraju dodatne inhibicije kod učenika), a zapravo su unaprijed „osuđeni“ na slabe rezultate i lošu izvedbu. Jedan od razloga zasigurno je i nedostatna vokalno-tehnička priprema samih nastavnika koji (ni na vlastitom glasu) tome ne posvećuju dovoljnu pozornost.

## 5. GLAZBENA KULTURA

Pjevanje kao važan čimbenik nastave glazbene kulture znatno pridonosi razvoju glazbenih sposobnosti učenika: glazbenog sluha, osjećaja za ritam i glazbenog pamćenja. Jedan od prvih zadataka glazbene nastave u prvim školskim godinama je sačuvati glas kako bi ostao gibak, razigran i zvonak te ga dalje razvijati. U razredu treba težiti lijepom pjevanju, odnosno, postići lijepo, izražajno pjevanje, jasnu artikulaciju, razumijevanje teksta te ostvariti adekvatnu glazbenu interpretaciju.

Pjevanje je dugo bila središnja glazbena aktivnost uz slušanje. Ono je u planovima od 1944. godine i od tada se nalazi u svakome novom planu. Upravo je pjevanje ono što će potaknuti djecu na aktivnost sa zadovoljstvom. Djeca vole pjevati. Nastavnici imaju veliku odgovornost spram dječjih glasova i njihovog zdravog razvoja. Trebali bi poznavati vokalnu tehniku i sami ju primjenjivati. Kao što smo već napomenuli, glazbeni pedagog trebao bi biti sposoban raditi kvalitetno s dječjim glasovima, te ispraviti greške pri pjevanju učenika. Kako živimo u vrijeme kada djeca kod kuće sve manje imaju priliku muzicirati, prepuštena su različitim sintetičkim zvukovima i ako pjevaju, najčešće su to loše kopije nekih njima dragih pjevača često upitne kvalitete. Djeca ne znaju racionalno koristiti svoj glas, skloni su „deranju“ ili glasnom pjevanju kako bi se bolje čuli. To predstavlja veliki izazov za glazbenog pedagoga, koji bi trebao vrlo dobro vladati osnovama vokalne tehnike kako bi djeci omogućio kvalitetno pjevanje i razumijevanje glazbe. Znanstveno je dokazano kako se navike stečene u djetinjstvu teško otklanjaju, a to se odnosi i na pjevačke navike i navike korištenja glasa generalno.

Postavlja se pitanje jesu li i u kojoj mjeri, nastavnici glazbene kulture svjesni svoje odgovornosti koju imaju. Samo jedan sat tjedno, a potrebno je napraviti „čuda“. Koliko ulažu u osobno razvijanje i održavanje vokalne tehnike?

Glazbeni pedagog pri odabiru pjesme trebao bi obratiti pozornost na pjevačku lagu djece. Tonalitet treba prilagoditi učenicima, a ne sebi. Prema profesoru Andreasu Mohru<sup>14</sup>, pri učenju pjesme ne treba razdvajati tekst od zvuka, jer djeca pjesmu percipiraju kao cjelinu riječi i glazbe. Kako su djeca sklona imitiranju karaktera zvuka, a tek onda zvučne frekvencije važan čimbenik je i odabir instrumenata koji će pratiti dječje glasove.

Pri pjevanju u razredu javljaju se neke poteškoće. Učenici imaju različite vokalne sposobnosti, različitu vokalnu zrelost glasa, boje i opseg. Postoje i poteškoće vezane za izbor skladbi, jer nisu sve skladbe primjerene za sve učenike, što zbog ritamskih struktura što zbog

---

<sup>14</sup> URL = <http://www.kinderstimmung.de/>

melodijskog opsega. Već smo spomenuli važnost čiste intonacije, koja se postiže dugotrajnim radom i učitelja i učenika. U razredu je to puno teže postići jer su u aktivnosti pjevanja uključena sva djeca, bez obzira na talente i vokalne predispozicije te ne postoje nikakvi preduvjeti za uključivanje u pjevanje. Sve ovisi o spremnosti učitelja te količini truda koju je spreman uložiti kako bi nešto postigao. Potrebna je dobra organizacija nastavnog sata zbog malog broja sati namijenjenog glazbenoj kulturi u cjelokupnom rasporedu.<sup>15</sup> Pored samog pjevanja, treba pozornost obratiti i na položaj tijela, rezonancu, gipkost glasa i disanje. Autori B. i D. Cvejić u svojoj knjizi „Umetnost pevanja“ navode kako u proizvodnji glasa sudjeluje cijeli naš organizam. Iz ove konstatacije možemo zaključiti kako je položaj tijela vrlo bitan pri pjevanju. Tijelo pri pjevanju treba biti elastično, aktivno ali i slobodno. Upravo ovakav položaj tijela omogućuje mišićima da budu elastično napeti, nikako (pre)opušteni, jer opušteni mišići predstavljaju određenu pasivnost i mlitavost koja u pjevanju nije poželjna. Ukoliko se pri pjevanju sjedi, valja obratiti pozornost na pravilno pjevačko sjedenje. To podrazumijeva uspravnu kralježnicu, noge pod pravim kutom i pete na podu. Kako se centar udaha nalazi u žličici, gornji dio tijela treba biti uspravan. Prilikom stajanja, pjevač ne smije ukočiti noge. Pjevač se treba osloniti na obje noge kako bi dobio na stabilnosti. Ramena trebaju biti spuštена - posebno kod djece treba obratiti pažnju kako ne bi dizali ramena prilikom udaha.

Pri pjevanju visokih tonova, djeca imaju tendenciju dizati glavu i bradu, a prilikom dubljih tonova, glavu spuštaju. Glava ne smije biti spuštена, jer na taj se način sprječava slobodno kretanje donje vilice. Ton treba biti fokusiran i lijep, a da bi se to postiglo, treba paziti na sve navedene aspekte. Samo ovakav rad će donijeti određene rezultate, a hoće li oni biti veći ili manji, ovisi o svakom razredu i pojedincu posebno kao i o glazbenom pedagogu. Moramo biti svjesni kako se niti jedan razred ne sastoji od učenika s isključivo pravilnom intonacijom, stoga pjesma neće moći zvučati potpuno točno, no kroz ove aktivnosti, glazbeni pedagog može čuvati i njegovati dječje glasove. Zadaća je svakog glazbenog pedagoga djeci omogućiti optimalno razvijanje svih njihovih talenata i glazbenih potencijala i kvalitetno aktivno muziciranje. Time će učenici moći razvijati svoje sposobnosti u poticajnoj atmosferi, ali samo uz pomoć dobro organiziranog i vokalno tehnički spremnog glazbenog pedagoga.

---

<sup>15</sup> Nastava glazbene kulture svela se na svega jedan sat tjedno.

## **5.1. UČENJE PJESAMA PO SLUHU**

U osnovnoj školi djeca pjesme uče najčešće po sluhu. Djeca slušaju učitelja i ponavljaju za njim, te na taj način pamte. Cijeli postupak je vrlo jednostavan. U većini metodičke literature navodi se kako ovaj način učenja pjesme ima nekoliko faza. To su: upoznavanje pjesme, obrada teksta, učenje pjesme, analiza pjesme i glazbena interpretacija. U prvoj etapi navodi se kako će „učitelj lijepo i izražajno otpjevati pjesmu, zatim učenici slušaju dio pjesme koju predvodi učitelj, a oni ponavljaju spomenuti dio pjesme. Prema ovome možemo zaključiti kako su od itekako velike važnosti vokalno-tehničke kompetencije učitelja. Nažalost svjedoci smo koliko se zapravo malo ulaže u taj segment obrazovanja budućih nastavnika glazbene kulture, ali i učitelja razredne nastave koji tijekom studija jedva da imaju šansu razvijati vlastiti glas. Mišljenja sam da bi se tome u budućnosti trebala posvetiti daleko veća pozornost te nastavnicima omogućiti permanentna mogućnost vokalno-tehničkog usavršavanja u vidu dodatnih radionica i edukacija – jednako tijekom studija kao i kasnije, tijekom radnog vijeka.

## ZAKLJUČAK

U ovome radu željela sam se osvrnuti na vokalnu (ne)spremnost glazbenih pedagoga u svom radu s djecom i odraslima.

Na Muzičkoj akademiji u Puli tijekom četverogodišnjeg studija Glazbene pedagogije imali smo priliku dodatno učiti pjevanje i usavršavati vokalnu tehniku u okviru nekolicine izbornih kolegija<sup>16</sup> čime smo postali senzibilizirani za spomenuti deficit u kompetencijama. Mi kao glazbeni pedagozi trebali bismo biti spremni na „suočavanje“ s vokalnim izazovima i potencijalnim problemima u razvoju dječjih glasova koji nas čekaju, a istodobno i dalje aktivno raditi na svom usavršavanju - kako vokalnom tako i intelektualnom. Trebali bismo moći uvidjeti pogreške koje se događaju kod učenika pri pjevanju i na adekvatan i primjeren način ih ispraviti te omogućiti djeci pjevanje s lakoćom i radošću. Kako je aktualan otvoreni model rada u školi, glazbeni pedagog ima na izbor pjesme koje želi obraditi kao i način na koji želi obraditi određene pjesme. Potrebna je dobra pripremljenost i samih glazbenih pedagoga i učitelja, koji trebaju znati što žele postići određenom metodom.

Glazbeni pedagog bi trebao biti vrlo dobro upoznat s vokalnom tehnikom, odnosno trebao bi razumjeti anatomiju vokalnog aparata. Trebao bi poznavati dječji glas, kao i njegove (ne)mogućnosti. Učitelj lagu pjesama treba prilagoditi djeci, posebnu pozornost obratiti na držanje tijela. Glazbeni pedagog trebao bi djeci omogućiti lijepo pjevanje, bez deranja, kojem su djeca sklona te usaditi i oblikovati kriterije učenika kako bi znali prepoznati lijepu i kvalitetnu glazbu, te lijep, slobodan i ispravno postavljen ton. Potreba za kvalitetnim i zdravim pjevanjem jednako je važna i na nastavi solfeggia gdje često pada u drugi plan zbog potrebe da učenici prije nego nešto zapišu, to slušno osvijeste. Pravilna vokalna priprema izvođenju vokalnih primjera na nastavi solfeggia trebala bi biti jednako važna kao i na probi zbora i/ili u nastavi glazbene kulture. Optimalno korištenje glasa i poticajna atmosfera uvelike bi pridonijeli uspješnosti i intonativnoj točnosti otpjevanih primjera. Mislim da bi u budućnosti trebalo poraditi na senzibilizaciji nastavnika solfeggia o potrebi vokalnog zagrijavanja koje bi trebalo shvatiti kao nužnost u nastavi, a ne kao dodatno nastavno opterećenje.

---

<sup>16</sup> Solo pjevanje izborno 1-8, Vježbe iz vokalne tehnike 1-4, Vokalno-tehnički aspekti dječjih pjesmica i vokalnih primjera u nastavi 1-2.

## LITERATURA

- Cvejić, B. i D. (1994.): *Umetnost pevanja*, privatno izdanje, Beograd.
- Cvejić, Nikola, (1980.): *Suvremeni belkanto*, Univerzitet umetnosti, Beograd.
- Dobrota, S. (2002.): *Glazbena nastava u razrednoj nastavi*, Tonovi, 40, str. 35-49.
- Dobrota, S. (2012), *Uvod u suvremenu glazbenu pedagogiju*, Split: Filozofski fakultet u Splitu-Odsjek za učiteljski studij.
- Garsia, Milan, (2002.): *Garsijina škola, kompletna rasprava o pevačkom umeću*, Dragoslav Ilić, Beograd.
- Kazić, Senad (2013.): *Solfeggio: historija i praksa*, Univerzitet u sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Institut za muzikologiju, Sarajevo.
- Lamperti, F. (2012.): *Osnovno teorijsko-praktični vodič kroz studij pjevanja*, Beograd.
- Lhotka-Kalinski I. (1975.): *Umjetnost pjevanja*, Školska knjiga, Zagreb.
- Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006.) Zagreb: MZOŠ.
- Pašćan, S. (1940.): *Pevanka za II. razred*, Novi Sad.
- Rojko, P (1996.) *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.
- Rojko, P. (2002): *Je li moguć sustavan glazbeni odgoj u ranom djetinjstvu*, Tonovi, 40, str. 74-80.
- Rojko, P. (2004.): *Metodika glazbene nastave-praksa I. dio*. Zagreb: Jakša Zlutar.
- Rojko, P. (2005.) *HNOS za glazbenu nastavu u osnovnoj školi ili što je glazbena nastava dobila Hrvatski nacionalnim obrazovnim standardom?* Tonovi, 20(45/46), 5-16..
- Rojko, P. (2012.) *Glazbenopedagoške teme*, Zagreb: Jakša Zlutar.
- Špiler, B. (1972.): *Umjetnost solo pjevanja*, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo.
- Šulentić Begić J. (2009): *Glazbeni ukus učenika osnovnoškolske dobi*, Tonovi, 53, 65-74.
- Šulentić Begić J., Birtić, V. (2012) *Otvoreni model nastave glazbene kulture u primarnom obrazovanju u nekim osječkim osnovnim školama*, Tonovi, 60, str. 72-84.
- URL: <https://pogledkrozprozor.wordpress.com/2012/09/30/znacajke-kvalitetnog-sata-glazbene-kulture/> (19. svibnja 2015.).
- Vidulin, S. (2002.): *Pristup glazbi u prvim školskim godinama*, Tonovi, 40, str. 40-49.
- Vidulin, Sabina (2008.) *Mogućnost i načini aktivnog muziciranja u osnovnoj općeobrazovnoj školi*, U: *Glas i glazbeni instrument u procesu edukacije učenika i studenata* (GGIPEUS), Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Vidulin, S i P. Pejić-Papak (2009.) *HNOS i suvremena škola: reakcija ili interakcija?* UDK: 37.014.

Vidulin, S. i Terzić V. (2011.) *Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi*; Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija, Pula.

Vidulin, S. (2012.): *Kreativnost u nastavnom procesu: preduvjet i ishod suvremenog glazbenog obrazovanja*, Sarajevo: Muzikološko društvo FBiH, str. 302-313.

Vidulin, S. (2012.): *Poticanje glazbenog razvoja djece u predškolskim ustanovama, skripta za potrebe kolegija Metodički praktikum 3. i 4.*, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija, Pula.

#### *Dodatna literatura:*

Cingula, Sofija, (2010.) *Dječji glas, radna skripta za potrebe kolegija Vokalno-tehnički aspekti dječjih pjesmica i vokalnih primjera u nastavi te kolegija Osnove vokalne tehnike*.

Slike preuzete sa stranica:

Slika 1: Nikola Cvejić: Suvremeni belkanto, 1980. str. 71.

Slika 2: Nikola Cvejić: Suvremeni belkanto 1980. str. 68.

Slika 3: URL = <http://www.suonopuro.it/solmisazione.html?i3s5>

## SAŽETAK

Zadatak glazbene nastave je sačuvati glas kako bi on ostao gibak, razigran i zvonak te ga dalje razvijati. U razredu treba težiti lijepom pjevanju, odnosno, postići lijepo, izražajno pjevanje, jasnu artikulaciju, razumijevanje teksta te ostvariti adekvatnu glazbenu interpretaciju. Pjevanje je u planovima od 1944. godine i od tada se nalazi u svakome novom planu. To je uz slušanje glazbe središnja glazbena aktivnost. Nastavnici imaju veliku odgovornost spram dječjih glasova i njihovog zdravog razvoja. Učenje pjesama u školi odvija se najčešće po sluhu, stoga možemo zaključiti kako su od velike važnosti vokalno-tehničke kompetencije učitelja. U školama je aktualan otvoreni model, stoga glazbeni pedagog ima mogućnost izbora pri odabiru pjesama kao i načina na koji će te pjesme obraditi. U solfeggiu postoje različite metode intonacije. Kao i u glazbenoj kulturi, upjevavanje na nastavi solfeggia doprinosi velikoj kreativnosti nastave, čemu bismo trebali težiti.

Ključne riječi: pjevanje, otvoreni model, upjevavanje, kreativnost

## SUMMARY

The main task of music teaching is to make voice supple, playful and resonant, and it further development. In the class teacher should aim nice singing to achieve nice expressively, singing, clear articulation, to understand the text, and to make adequate music interpretation. Singing is in curriculum from 1944. since then it is in every curriculum. Music teachers have big responsibility according to children voice and their healthy development. Teaching songs in school is usually by hearing, so we can conclude that teachers vocal-technique is very important. According to open model, music teacher can choose the songs and the way he wants to do it. In solfeggio there are different ways of intonation. As it is in music education warm-up activities makes teaching more creative, that we all should long for.

Keywords: singing, open model, warm-up activities, creativity

## VJEŽBICE ZA UPJEVAVANJE

- Vježbe disanja:

1. Izgovaramo kratki „S“ tri puta, zatim četvrti put držimo „S“ otprilike četiri do 5 sekundi.
2. Izgovaramo uzastopno „Š“ tri puta, kratko, četvrti puta držimo.
3. Izmjenjujemo „s“ i „š“ te polako tempo ubrzavamo, kada dostignemo željenu brzinu, držimo „S“ otprilike 5 sekundi.
4. Brzo izgovaramo mingen-mungen na izmjence.
5. Izgovarati glasove r, p, t, k, dva puta, nakon toga glas „Č“ četiri puta, zatim glas „Š“ četiri puta, zatim „FT“ četiri puta te na kraju „HUIT“ također četiri puta. Cijelu vježbicu preporučljivo je proći do deset puta.

- Vježbice:

1.



Vježbicu izvodimo na svakom tonu kromatske ljestvice prema gore i prema dolje. Važno je vježbicu artikulirano i intonacijski točno izvesti do kraja.

2.



Treba obratiti posebnu pozornost na skok c-e, na aktivno izgovaranje, te pripaziti kako zadnji ton c ne bi bio hukan.

3.



Prilikom izvođenja vježbice treba paziti na visoku impostaciju ton, ton voditi u kupolu.

4.



Opasnost ove vježbe predstavljaju skokovi, te zadržavanje visoke impostacije tona. „a“ ne smije biti previše otvoren. dok izvodimo vježbicu treba zamisliti kako imamo vrući krumpir u ustima.

5.



Ova vježbica na pomaže u aktiviranju i opuštanju usnica. Treba pripaziti na artikulaciju, a to ćemo sa djecom postići tako da im kažemo neka zamisle kako pričaju neku jako zanimljivu priču .

6.



Dok izvodimo ovu vježbicu treba paziti na izjednačavanje registara, zadržati se u gornjoj rezonanci, paziti također na izjednačavanje vokala. Vježbica se također može izvoditi tako da isti motiv ponovimo dva puta, ali prvi puta da bude legato, a drugi puta da bude staccatto.

7.



Kod ove vježbice vrlo je bitna artikulacija. Zrak i ton treba voditi osvješteno i oživljeno do kraja fraze.

**8.**



Ovo je vježba za pokretljivost glasa i njegovu elastičnost. Aktivno izgovarati glasove „ju“ paziti da ton ne postane hukani, te frazu voditi aktivno do kraja trudeći se zadržati visoku impostaciju tona.

9.

## Životinjski glasovi

Švedska



**2. Živ, živ,**

fili živ, živ, živ... (3x)

3. Ga, ga,

fili ga, ga, ga...(3x)

4. Vau, vau,

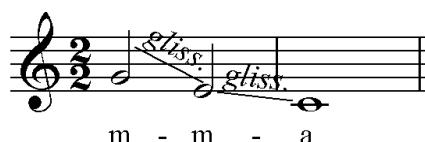
fili vau, vau, vau...(3x)

5. Mu, mu

fili mu, mu, mu ... (3x)

Ova pjesmica je djeci vrlo zanimljiva i uglavnom je vrlo brzo zavole. Dobra je iz više razloga. Na ovaj način se dječji glasovi na jedan vrlo zanimljiv, i njima prilagođen, način zagriju te su spremni pjevati dalje.

10.



Ovu vježbicu izvodimo „mumljajući“ durski trozvuk. Na svaki ton dolazimo pomoću glissanda. Zadnji ton se izvodi pomoću glasa „a“, pri čemu treba zadržati visoku impostaciju do samoga kraja fraze. Usta okomita elipsa, brada treba biti spuštена i opuštена. Grkljan spušten i meko nepce podignuto. Tempo ove vježbice je vrlo spor.

11.



Cilj ove vježbice je postići zvonkost i pjevnost svih tonova te održavanje visoke pozicije. Također treba paziti na izjednačavanje registara.

12.



Neutralni slog „via“ kod ove vježbice nam omogućuje aktivnije pjevanje. Pozornost treba obratiti na to da sve bude jednako otpjevano radi opasnosti psihičkog i fizičkog opuštanja pjevača prilikom silaznog pjevanja.