

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

TENA ANDRIJEVIĆ

**VOKALNO-TEHNIČKI ASPEKTI DJEČJIH PJESAMA IZ ODABRANIH DJEČJIH
PJESMARICA**

Završni rad

Pula, rujan 2019.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

TENA ANDRIJEVIĆ

**VOKALNO-TEHNIČKI ASPEKTI DJEČJIH PJESAMA IZ ODABRANIH DJEČJIH
PJESMARICA**

Završni rad

JMBAG: 0303051925, redovita studentica

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Osnove vokalne tehnike

Znanstveno područje: Umjetnost

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija

Mentorica: doc. mr. art. Sofija Cingula

Pula, rujan 2019.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Tena Andrijević, kandidatkinja za prvostupnicu 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 kojeg 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.

Studentica

Tena Andrijević

U Puli, _____ 2019. godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Tena Andrijević dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „*Vokalno tehnički aspekti dječjih pjesama iz odabranih dječjih pjesmarica*“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ 2019. godina

Potpis

Tena Andrijević

SADRŽAJ

1. UVOD.....	6.
2. ANATOMIJA GLASA.....	7.
3. OSNOVE VOKALNE TEHNIKE.....	8.
4. RAZVOJ DJEČJEG GLASA.....	9.
5. METODIKA PODUČAVANJA PJESAMA.....	10.
6. PRIMJERI I VOKALNO TEHNIČKA ANALIZA.....	11.
6.1. Blistaj, blistaj zvijezdo mala.....	11.
6.2. Doleti tičica.....	13.
6.3. Gdje je onaj cvjetak žuti.....	15.
6.4. Himna zadrugara.....	16.
6.5. Jesenska pjesma.....	18.
6.6. Neka cijeli ovaj svijet.....	19.
6.7. Jemala san dragoga.....	21.
6.8. Kad očemo ništo reći.....	23.
6.9. Dva bracanina.....	25.
6.10. Ah, što volim.....	28.
6.11. Dva i dva su četiri.....	30.
6.12. Bibbidi – Bobbidi – Boo.....	32.
7. ZAKLJUČAK.....	35.
8. LITERATURA.....	36.

SAŽETAK

SUMMARY

1. UVOD

Budući glazbeni pedagozi podučavat će Glazbenu kulturu, Glazbenu umjetnost, Solfeggio te voditi zborove i slične vokalne ansamble. U širem smislu, bavit će se radom s ljudima i njihovim vokalnim organima. U srednjim, a naročito u osnovnim školama te na zboru kao izvannastavnoj (ili izvanškolskoj) aktivnosti, osim učenja glazbene teorije, naglasak je i na muziciranju. To uključuje učenje i pjevanje raznih pjesama, pri čemu kao glazbeni pedagozi imamo i ulogu vokalnih pedagoga koji svojim učenicima moraju omogućiti zdravi razvoj njihovih vokalnih potencijala. Na odabir ove teme navela me važna misao, koja se pojavila tijekom mog visokoškolskog obrazovanja: Bitno je od samih početaka učenja pjevanja pravilno koristiti glas i glasnice, kako ne bi došlo do neželjenih posljedica kao što su oštećenje glasa, glasnica i slično. Primijetila sam da tijekom studija dobivamo vrlo malo vremena i prostora za učenje o razvoju i optimalnom korištenju (dječjih) glasova. U okviru obveznih kolegija, Osnove vokalne tehnike slušamo samo na prvoj godini studija, zbog čega na raspolaganju imamo tek godinu dana posvećenosti nečemu što je vrlo važno. Iz tog razloga učinilo mi se iznimno korisnim dodatno se pozabaviti spomenutom tematikom te je dodatno proučiti i istražiti za potrebe svog Završnog rada.

Rad je podijeljen u dva dijela. Prvi dio se odnosi na opće značajke vokalnog aparata i njegovo korištenje te uključuje i metodičke postupke učenja pjesama u školama.

U drugom dijelu rada priloženo je dvanaest notnih zapisa pjesama koje se često pojavljuju u obrazovnim programima i u kurikulumu nastave Glazbene kulture. Zapisi su preuzeti iz različitih dječjih pjesmarica koje nastavnicima i učenicima služe kao dopuna školskim udžbenicima i dostupnim nastavnim materijalima. Odabrane pjesmarice su Jerković, T. (2007). *Pjesmarica klavirskih obrada pjesama za potrebe glazbene nastave* (Zagreb: Profil international), Stipišić Delmata, Lj. (2010). *Moje prve 222 pjesme: za dječje klape i školske zborove* (Zadar: Gradska knjižnica Zadar), Golčić, I. (1998). *Pjesmarica za osnovne škole*. (Zagreb: HKD sv. Jeronima) te Vidulin-Obranić, S. (2003). *Pjevam s veseljem: zbirka napjeva za pjevanje i sviranje u osnovnoj školi* (Pula: Corrlin).

Opisana je metodička obrada odabranih pjesama, te značajke koje imaju za razvoj glasova.

2. ANATOMIJA GLASA

Prema Vitkai Kučera, Latinović (2014.), vokalni aparat ubrajamo u dio organa za disanje, no osim toga ključan je i za govor i pjevanje. Dijelimo ga na tri osnovne grupe: organi za pripremu tona, organi za stvaranje tona i organi za pojačavanje i oblikovanje tona. U svakoj od tri navedene grupe nalaze se organi koji se međusobno nadovezuju u stvaranju zvuka.

Aćimović (2016.) navodi da nam se već pri pomisli na izgovaranje ili pjevanje uključuje prva skupina organa, organi za pripremu tona. U tu skupinu ubrajamo abdominalne mišiće, ošit ili dijafragmu, pluća i poprečni prsni mišić. Ošit se pri udisaju spušta, a prilikom izdisaja se vraća u svoj prvobitni položaj. Naglasak na osviješteno korištenje ošita ili dijafragme nužan je zbog važnosti pravilnog udisanja zraka (kosto – abdominalno) kako bi svjesno postigli usporeni izdisaj, to jest potporu ili *appoggio*¹. Kada se izvježba rad dijafragme, otvara se mogućnost izvođenja raznih tonskih artikulacija.

Prema Vitkai Kučera i Latinović (2014.), u drugu grupu, organe za stvaranje tona, ubrajamo grkljan (larinks), glasnice i glotidu. Glasnice su dvije membrane između kojih se nalazi prostor kroz koji struji zrak (glotida). One se pri disanju odmiču, a pri fonaciji (jednako pri govoru kao i pri pjevanju) primiču. Grkljan je organ koji ima zaštitnu funkciju: on propušta zrak i sprječava ulazak neželjenih tvari u dišni trakt. Formiran je od niza hrskavica koje su međusobno povezane te imaju ulogu u proizvodnji glasa. Za glas je također ključna i dužina glasnice, koja je individualna i ovisna o spolu i dobi. Kod djece ona iznosi 13-14 milimetara, a kod pjevačkih glasova dimenzije izgledaju ovako: sopran 14-17 milimetara, alt 18-19 milimetara, tenor 18-20 milimetara, bariton 21-25 milimetara, te bas 24-27 milimetara (Aćimović, 2016., 26).

Vitkai Kučera i Latinović (2014.) navode da su organi za pojačavanje i oblikovanje tona rezonatori. Tu ubrajamo ždrijelo (farinks), usnu i nosnu šupljinu. Rezonatore dijelimo na fiksne (lubanja, sinusi i nosni kanali) i prave (ždrijelo i usnu šupljinu). Ždrijelo i usnu šupljinu nazivamo pravim rezonatorima jer imaju ključnu ulogu u oblikovanju boje, volumena i jačine glasa i jer tijekom fonacije i artikulacije mijenjaju svoj oblik. Usna šupljina je vrlo važan dio rezonatora, sastoji se od usana, jezika, mekog i tvrdog nepca te donje, gornje vilice i zubi.

¹ tal. *appoggio* - podrška, oslonac, potpora, podupiranje

Svaka vrsta pretjeranog pritiska u navedenim organima narušava rad ostalih organa, stoga je važno voditi računa o napetosti² rezonatora.

3. OSNOVE VOKALNE TEHNIKE

„Tehnika je osnova, temelj na kojem umjetnik gradi svoju umjetnost. Prema ovim riječima, svaki pjevač mora biti spreman kako bi ovladao svim elementima vokalne tehnike i tako oplemenio svoj glas.“ (Aćimović, 2016., 30). Prema Aćimović, od brojnih segmenata vokalne tehnike (vokalno-tehničkih aspekata), najbitniji su tehnika disanja, attacca, impostacija, pokrivanje tona, ton maske, nosna forma, pjevanje na dahu, appoggio, visoka pozicija glasa, lakoća i elastičnost glasa, pokretljivost i trileri, vibrato, tremolo te markiranje.

Sve započinje od udaha. Postoje različite vrste disanja i udisanja. Disati se može dinamično (kontrolirano i naučeno) i prirodno. Razlikujemo četiri tipa dinamičnog disanja: klavikularno (visoko), kostalno (rebreno), abdominalno (dijafragmalno) te kosto-abdominalno (kombinirano) (Aćimović, 2016., 32). Prema Pavićević (2017.), udisanje treba biti duboko, a izdisanje kontrolirano i sporije nego u stanju mirovanja i/ili pri govoru. Kosto-abdominalno disanje je najpravičnije disanje tijekom pjevanja jer omogućuje optimalno korištenje svih dijelova vokalnog mehanizma. Kada dišemo kosto-abdominalno, prsni koš se ujednačeno širi u svim smjerovima, kapacitet pluća se povećava i napor mišića je jednako raspoređen. Prilikom izdisanja važno je kontrolirati dah svjesno, jer od njega ovise trajanje, visina i boja tona.

Attacca³ je svaki novi zapjev, to jest početak emitiranja zvuka. Ona se dijeli prema jačini udara na glasnice, stoga postoji tvrda, meka i mukla. Tvrda attacca uzrokuje udar na grkljan i zatvaranje glasnica, zbog čega se grkljan grči te je ta vrsta attacce štetna za vokalni aparat. Meka attacca nastaje slabim udarom, glasnice se ne priljubljuju čvrsto i mišići grla se ne grče, stoga je meka attacca najpravičnija. Ona potiče jačanje grla i čuvanje glasnica. Mukla attacca se odnosi na prolaženje zraka između opuštenih i razmaknutih glasnica, zbog čega prvo nastaje šum, a tek onda zvuk. Ona se također smatra nepravilnom, jer se glasnice brzo umaraju, zrak se troši a glas ne prodire u prostor. „Mukla attacca se može ukloniti pomoću suglasnika P, B, R ili skupine ST prije vokala“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 14).

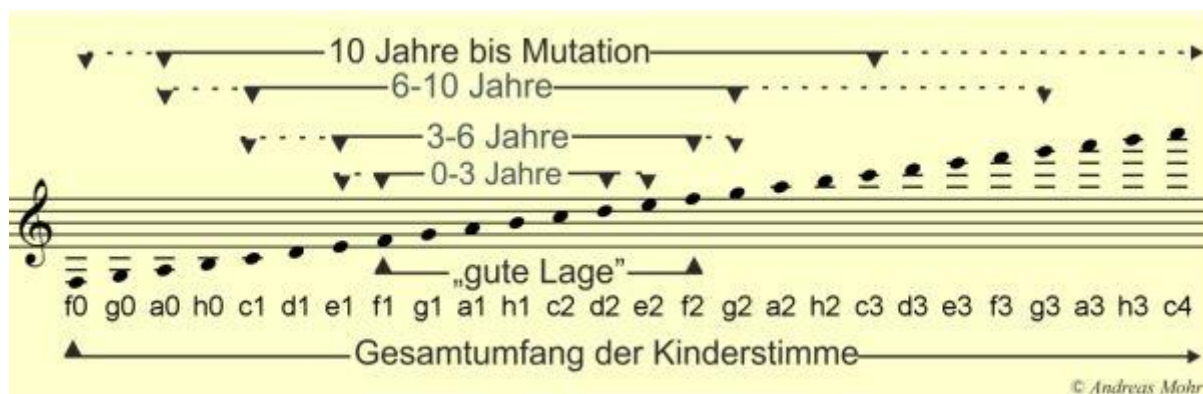
² Kad god govorimo o napetosti organa koji sudjeluju u proizvodnji tona, mislimo isključivo na elastičnu napetost, tj. na ispravan balans između napetosti mišića koja je nužna da bi do fonacije došlo i opuštenosti organa koja sprječava nepotrebna i štetna grčenja

³ tal. attaccare – inicirati, krenuti, kretati, otpočeti

Kao što smo spomenuli ranije, *appoggio*⁴ znači oslonac. Ovaj pojam zapravo označava kontrolirani izdah tijekom fonacije. On predstavlja podršku mišića dijafragmi kako bi se ona usporeno vratila u prvobitni položaj. Dijelimo ga na dva oslonca, oslonac u glavi (gornji) i oslonac na dijafragmi (donji). „Gornji oslonac je promjenjiv s obzirom na visinu tona, taj oslonac je najčešće na tvrdom nepcu te viši tonovi registra tamo dolaze do izražaja. Duboki tonovi registra se oslanjaju na aktivnost dijafragme“ (Erenrajh-Grujić, 1985; prema Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 15).

Impostacija⁵ glasa je postava glasa, to jest mjesto ozvučenja tona. Prema Aćimović (2016.), njezin cilj je usavršavanje rada između respiratornih, fonatornih i rezonantnih funkcija kako bi pjevač postigao optimalnu kvalitetu zvuka. Najbolje mjesto impostacije je tzv. kupola.

4. RAZVOJ DJEČJEG GLASA



6

Priložena slika prikazuje idealne raspone visina tonova u pjesmama ovisno o dobi djeteta. Donja oznaka prikazuje cjelokupni opseg dječjeg glasa i „dobru“, odnosno povoljnu lagu (f1 – f2). Gornje oznake prikazuju širenje opsega dječjega glasa kroz godine – od rođenja do mutacije. Djeca do tri godine imaju jako uske i kratke glasnice, stoga im visoki tonovi bolje leže za razliku od dubokih. Kako bi izbjegli opasnosti od oštećenja glasnica, poželjno je pjevanje pjesama tog uzrasta u rasponu tonova e1 do e2.

⁴ tal. *appoggio* - podrška, oslonac, potpora, podupiranje

⁵ tal. *impostare* – namjestiti, postaviti, način stvaranja tona s pomoću posebnoga namještanja grlene i usne šupljine radi što bolje rezonancije

⁶ izvor slike: Andreas Mohr: Mit Kindern singen – aber natürlich! Predavanje na 4. Hamburger Stimmsyposium, 12. – 14.04.2019.

Djeca u dobi od tri do šest godina najbolje barataju „dobrom lagom“, koja se odnosi na tonove od f1 do f2. Većina odraslih prilikom rada s djecom odlučuje koristiti niže tonove od navedenih (najvjerojatnije jer je njima samima tako lakše), no s obzirom na malene dimenzije dječjeg glasa i tijela, ti tonovi kod njih ne mogu doći do izražaja. U tom uzrastu frekvencija dječjeg glasa varira između 330 i 700 Hz.

U razdoblju od 6 do 10 godina, raspon se širi čak od c1 do g2. Otprilike u osmoj godini života vokalni aparat se razvija i dobiva stabilnost, tako da se krajnji tonovi raspona uz pravilnu i zdravu pripremu mogu izvesti čisto.

Prema Mohr (2019.), od iznimne je važnosti da djeca tijekom razvoja svojih vokalnih organa izvježbavaju sve lage (cjelokupni opseg glasa), jer se samo govorenjem koristi jako malen raspon glasa. Najčešće se, za potrebe govora i govorne komunikacije, cjelokupni opseg ljudskog glasa svodi tek na donju trećinu. Tonovi se u govoru koriste nekontrolirano i neodređeno, dok se pjevanjem tonovi kontroliraju i svjesno prelaze s jednog na drugi pa djeca postaju svjesna pojma visine i glasnoće.

5. METODIKA PODUČAVANJA PJESAMA

„Pjevanje mora učenicima činiti zadovoljstvo, stoga postupak učenja pjesme ne smije biti težak“ (Rojko; prema Golčić, 1998., 4). Obzirom na to da je pjevanje najprirodnija aktivnost koja ne iziskuje skupu dodatnu opremu za svakog pojedinog učenika, ona se javlja kao glavni oblik muziciranja u školama. Kako bi aktivnost bila opuštajuća i zadovoljavajuća za djecu i odrasle koji nisu glazbeno obrazovani, pjesme se ne uče po notama, već isključivo po sluhu.

Učenje pjesme po sluhu sastoji se od pet etapa: upoznavanje pjesme, obrada teksta, učenje pjesme, analiza pjesme te glazbena interpretacija.

Prva etapa, upoznavanje pjesme, služi prvenstveno upoznavanju melodije, ali i za motiviranje učenika. U toj fazi učitelj će lijepo i izražajno izvesti pjesmu uz pratnju (i sve glazbene elemente). Bitno je da pjesma bude lijepo izvedena kako bi probudila želju u učeniku da ju interpretira na isti način i nastoji što ljepše otpjevati. Osim pjevanja i sviranja, opcija je također preslušati snimku iste pjesme kako bi se učenici motivirali, no poželjniji je prvi način. Tijekom ove etape učenici će samo pažljivo slušati, bez ikakvih zadataka.

Kod obrade teksta, učenici prvo slušaju učitelja kako čita tekst, ali ne u ritmu pjesme, već u govornom tempu. Nakon toga svi učenici čitaju tekst kako bi ga upoznali, također ne u

ritmu pjesme, a učitelj im pomaže na način da čitaju zajedno. Nakon čitanja slijedi razgovor o tekstu, njegovom značenju, vrsti pjesme, odakle je potekla i slično.

U trećoj fazi pjesma se uči oponašanjem. Učitelj se prati glazbalom te svira i pjeva frazu po frazu pjesme, koju je prethodno logički podijelio na dijelove koji su optimalne veličine. Veličina odlomka određuje se prema dobi učenika i glazbenoj logici pjesme. Učitelj prvo samostalno pjeva određenu frazu, te znakom upućuje učenike na ponavljanje fraze dok ne dođe do kraja pjesme. U slučaju pojavljivanja problematičnih dijelova kod učenika, učitelj može uzeti slobodu pjevanja a capella s učenicima kako bi se mogao bolje skoncentrirati na izradu melodije.

Kada je pjesma naučena u cijelosti, zajedno s učenicima učitelj ističe glazbene elemente pjesme. Potrebno je odrediti opseg melodije, ritamsko i melodijsko kretanje te oblik pjesme. Ovisno o pjesmi, učenici će učiti nove glazbene pojmove i oblike pomoću iste.

Na samom kraju slijedi glazbena interpretacija. Ona uključuje jasno izgovaranje teksta, dinamiku, fraziranje i odgovarajući tempo pjesme (prema Rojko, u: Golčić: *Pjesmarica*, 1998).

6. PRIMJERI I VOKALNO TEHNIČKA ANALIZA

6.1. Blistaj, blistaj zvijezdo mala

12. Blistaj, blistaj zvijezdo mala

Umjereno Popijevka iz Francuske

mf 1. Bli - staj, bli - staj, zvije - zdo ma - la, što si, tko si rad bih zna - la,
2. Ka - da žar - ko sun - ce za - de i kad tam - na pad - ne noć,

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

mf 1.-2. Bli - staj, bli - staj, zvije - zdo ma - la, tko si, što si, rad bih zna - la.

Ova popijevka iz Francuske jedna je od pjesama koje učimo u najranijoj dobi. Pjesma je odabrana iz „Pjesmarice za osnovne škole“ Ivana Golčića. Iako je pjesma porijeklom iz Francuske, prevedena je na mnoštvo jezika i poznata po cijelome svijetu. Sastoji se od dvije strofe. Pjesma je zapisana u D-dur tonalitetu. Raspon melodije je od d1 do h1, dakle nalazi se unutar intervala sekste. S obzirom na to da je najniži ton d1, ne bi trebalo biti problema u interpretaciji pjesme jer je i nižem uzrastu melodija u ugodnoj lagi. Tempo je umjeren te nema kompliciranih ritamskih figura, što ukazuje na jednostavnost pjesme.

Melodija u prvom i zadnjem redu su identične, do promjena dolazi tek u drugom redu. Na samom početku pjesme vidimo skok od kvinte (d1 na a1) koji bi trebali pripremiti sličnim vježbama tijekom upjevavanja koje prethodi učenju pjesme. Idealna vježba bi bila neutralni slog „bli“ kroz rastavljeni akord kako bi učenicima približili tekst pjesme i olakšali njegov izgovor tijekom pjevanja. Takvom vježbom bismo postigli dodatni oslonac na suglasnik „b“ čime bi se izbjeglo pretjerano pojavljivanje zraka između glasnica (šum u glasu) prilikom pjevanja samoglasnika „i“. Na kraju vježbe poželjno bi bilo ponoviti samo primu i kvintu kako bi se interval utvrdio. Melodija u ostatku pjesme se kreće postepeno, stoga je poželjno osim rastavljenog akorda upjevati učenike i ljestvičnim nizom od prime do kvinte i natrag. Tijekom pjevanja druge fraze, prilikom silazjenja melodije (g1-fis1-e1-d1) postoji opasnost opuštanja koncentracije i vokalnog aparata te krivog intoniranja zbog nesvjesnosti tonaliteta. Kako bi to spriječili, tijekom upjevavanja silaznim ljestvičnim nizom valja učenicima ukazati na slijedeće: „Velika sekunda c1-d1 pjeva se velikim korakom, mala sekunda e1-f1 pjeva se malim korakom“ (Pavićević, 2017., 21). U ovom slučaju, kad budemo pjevali silazni niz, obratit ćemo pažnju na polustepen g1-fis1 kako bi učenici ostvarili točan pomak prilikom pjevanja druge fraze. Što se tiče položaja tijela, moramo pripaziti na to da se izbjegne spuštanje glave prilikom spuštanja melodije i na previsoko držanje glave prilikom skoka na kvintu. Dinamika je umjerena kroz cijelu skladbu, stoga ćemo staviti naglasak na tiho pjevanje kako bi učenici što prije stekli kontrolu nad zrakom. „Tko zna pjevati piano, znat će i forte, ali tko pjeva samo forte, teško će znati pjevati i piano“ (Cvejić; prema Aćimović, 2016., 71). Maksimalna dinamika u ovoj pjesmi će biti mezzoforte, kao što je i zapisano, zbog zahtjevnijeg intervalskog skoka u početku skladbe i zbog same poruke i ugođaja pjesme.

6.2. Doleti tičica

66. Doleti tičica

Umjereno Pučka popijevka iz Istre

1. Do le - ti ti - či - ca, do - le - ti ti - či - ca.
2. Ob - le - ta mur - vi - cu, ob - le - ta mur - vi - ca.
ca; ni ne - naj tra - na - naj, do - le - ti ti - či - ca.
cu, ni ne - naj tra - na - naj, ob - le - ta mur - vi - cu.

3. Ter mi lepo peva, ni nenaj trananaj.
4. Začula j' Anica, ni nenaj trananaj.
5. Ter mi to pitala: ni nenaj trananaj.
6. »Ča lepo to piva, ni nenaj trananaj.
7. Na mojoj murvici? ni nenaj trananaj.
8. Ako su tičice, ni nenaj trananaj.
9. Nek idu va gore; ni nenaj trananaj.
10. Ako su ribice, ni nenaj trananaj.
11. nek idu va more; ni nenaj trananaj.
12. Ako je bratac moj, ni nenaj trananaj.
13. od strane hrvatske, ni nenaj trananaj.
14. Nek pride do mene, ni nenaj trananaj.
15. Da mu ja darovam, ni nenaj trananaj.
16. Našikani fačol, ni nenaj trananaj.
17. Koga je moja mat, ni nenaj trananaj.
18. Tri leta šikala, ni nenaj trananaj.
19. A četvrto leto, ni nenaj trananaj.
20. Zlatom rakamala ni nenaj trananaj.
21. Ki v vode ni peren, ni nenaj trananaj.
22. Na sunce ni sušen: ni nenaj trananaj.
23. Va suzah je peren, ni nenaj trananaj.
24. Na srdajce sušen.« ni nenaj trananaj.

Ova pjesma je također odabrana iz „Pjesmarice za osnovne škole“ Ivana Golčića. Radi se o narodnoj pjesmi iz Istre. Kao većina pučkih popijevki, sadrži velik broj kitica, no s obzirom na to da se radi o dječjoj pjesmarici za osnovnoškolski uzrast, najvjerojatnije se na nastavi neće pjevati cijela pjesma (može se samo pročitati kako bi se učenici uveli u cjelokupni sadržaj i ritam narječja na kome je pisana).

Pjesma je zapisana u F-dur tonalitetu, te je dvoglasna. Raspon melodije u gornjem glasu je unutar intervala kvarte (a1 do d2), što je idealna laga za djecu. Donji glas kreće se od tona d1 do h1, dakle u rasponu od sekste. On također ne sadržava preduboke tonove za dječji uzrast tako da su sva djeca u mogućnosti naučiti oba glasa. Tempo pjesme je umjeren, a uz relativno jednostavne ritamske obrasce, pojavljuje se punktirani ritam. S obzirom na to da je pjesma dvoglasna i sadrži punktirani ritam, nije loše izvesti ju s djecom malo većeg uzrasta kako bi se lakše postigli željeni rezultati interpretacije.

Melodija i u prvom i drugom glasu kreće se uglavnom u tercama, stoga bi bilo korisno kao vježbu za upjevavanje koristiti ljestvični niz od prime do terce i natrag. Idealan neutralni slog za vježbicu bio bi „na“ zbog karakterističnog tarankanja (tranaj) u glazbi Istre. Gornji glas u početku sadrži skok na tercu, te se postepeno spušta. Po istom principu se razvija kroz cijelu pjesmu, te se u zadnja dva takta postepeno diže i spušta. Donji glas se kreće po istom

principu, no ima promjenu u zadnja dva takta, kada melodija postaje skokovita. Djeca će učiti oba glasa zajedno, te će se nakon naučena oba glasa pjevati dvoglasje. Tijekom učenja donjeg glasa posebna pažnja će se morati obratiti na zadnja dva takta jer će najvjerojatnije postojati tendencija grčenja vokalnog aparata prilikom pjevanja skokova. Učenicima treba mentalno „smanjiti“ skok kako ne bi došlo do toga, stoga bi prilikom upjevavanja bilo poželjno izvesti vježbicu skakanja s prime na kvintu, pri čemu će učitelj objasniti imaginarno spuštanje tona u glavi umjesto dizanja tona. Od pomoći bi bilo pokazivanje geste spuštanja ruke prilikom pjevanja kvinte, da bi učenici lakše predočili zadatak te ne bi dizali glavu i stiskali grlo pri pjevanju. Također, prilikom tarankanja je bitno naglasiti oslonac na samoglasnike „t“ i „n“ kako bi zapjev bio što mekši i manje otvoren.

S obzirom na to da se radi o dvoglasnoj pjesmi, ne mora se pjevati a capella kako bi učenici i dalje imali harmonijsku potporu (posebno na početku učenja). Budući da bi učenike u ovom slučaju podijelili u dvije grupe, bitno je postići da se međusobno ne nadglasavaju jer preglasno pjevanje dovodi do oštećenja glasnica. Osim prioriteta pravilnog pjevanja i razvijanja glasovnog aparata, bitno je i potaknuti muzikalnost u njima. „...ciljevi i zadaci su: razvijanje muzičke sposobnosti i želje za aktivnim muziciranjem/ pjevanjem i sudjelovanjem u zbarskim ansamblima; poticanje kreativnih sposobnosti učenika i smisla za kolektivno muziciranje“ (Pavićević, 2017., 32). Dinamički ćemo pjesmu izvesti mezzoforte, kako je i zapisano, te prilikom ponavljanja i pjevanja drugih strofa moguće je napraviti izmjene grupa, jedna bi pjevala mezzoforte te druga piano i obrnuto tijekom slijedeće kitice.

6.3. Gdje je onaj cvijetak žuti

Pjesma „Gdje je onaj cvijetak žuti“ također je jedna od najpoznatijih pjesama u hrvatskom nastavnom kurikulumu Glazbene kulture. Pjesma je odabrana iz „Pjesmarice za osnovne škole“ Ivana Golčića. Autor pjesme je Giovanni Battista Pergolesi, jedan od glavnih predstavnika napuljske škole i operni skladatelj.

Melodija pjesme je u ovoj pjesmarici zapisana u g-mol tonalitetu. Raspon melodije je od tona fis1 do e2, dakle nalazi se unutar intervala septime. Bez obzira na veći raspon pjesme, uči se u ranijoj dobi, što ne predstavlja problem zbog visokih tonova koji su djeci lakši za pjevanje. Tempo je umjeren, a od ritamskih figura nalazimo one osnovne, jednostavne za izvedbu. Skladba počinje predtaktom, zbog kojeg ćemo morati obratiti poseban značaj na puls trodobne mjere i jasan znak za početak.

111. Gdje je onaj cvjetak žuti

Prepjev Janko Žganjer

G. B. Pergolesi

1. Gdje je o - naj cvje - tak žu - ti što ga cije - la šu - ma zna?
2. Gdje se skri - va za - što šu - ti, zar ga što u - vrije - dih ja?

Nek me vo - di la - bud bije - li, ko - jeg po - zna šum - ski svijet.

Il' nek hla - dni vje - tar ve - li gdje je taj moj ma - li cvijet.

Melodija je kroz pjesmu postepena, osim molskog trozvuka koji se javlja na samom početku skladbe. Prilikom upjevavanja, osim durskog trozvuka valjalo bi učenicima odsvirati i otpjevati molski trozvuk, kako bi s njima izvježbali pjevanje male terce u trozvuku. Melodija u drugom dijelu je u rasponu od kvinte, ali je poprilično visoka, što dovodi do opasnosti forsiranja zvučnosti, ukočenosti donje vilice te upotrebe velike količine zraka. „Vježbe za njihovo otklanjanje moraju u početku biti sastavljene od lakših intervala i izvoditi se u nešto bržem tempu“ (Aćimović, 2016., 77). Upravo iz navedenog citata vidimo da bi taj dio pjesme trebalo otpjevati u malo pokretljivijem tempu kako bi izbjegli navedene probleme. Ujedno bi vježbe upjevavanja trebali izvoditi na višim tonovima.

Tijekom rada na tekstu, učenicima ćemo obratiti pozornost na pravo značenje ove pjesme (objasniti metaforu), kako bismo postigli ciljanu emociju i ugođaj. Time ćemo automatski postići ljepše fraziranje svakog dijela (u ovom slučaju, svakog reda), a pokretljivijim tempom i naglaskom na fraze izbjeći ćemo kratak dah i grčeviti appoggio jer će učenici imati vremena pravilno udahnuti te kontrolirati izdah. Zbog visokih tonova, također postoji opasnost distoniranja (previsoke intonacije), koju možemo spriječiti time da naglasimo artikulaciju teksta, stoga prilikom interpretacije pjesme učenicima valja obratiti pažnju na jasno izgovaranje teksta. Zadnji dio skladbe je identičan prvom, postoji samo promjena u tekstu i u zadnjem taktu. Umjesto skoka male terce, melodija postepeno silazi od h1 do fis1 te se vraća na g1. Prilikom pjevanja zadnjeg takta treba obratiti pozornost na spomenuti „mali i veliki korak“ prilikom pjevanja sekundi kako bi vođica u molskom tonalitetu bila točno otpjevana.

6.4. Himna zadrugara

12. HIMNA ZADRUGARA

Glazba: Arsen Dedić
Tekst: Drago Britvić

Brzo

mf

Kad se mno-go ma-lih
i-skra-po-žar

slo-ži, tad se sna-ga sto-put mno-ži, a to zna-ći da smo ja-ći,
skri-va, kap do ka-pi ri-je-ka bi-va, haj-de za-to svi u ja-to

1. C F 2. C7 F Fine

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

B F G7 C D.S. al Fine

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

Pjesma je poznata iz filma „Vlak u snijegu“. Film je snimljen po istoimenoj knjizi autora Mate Lovraka, koja je dio obavezne literature u osnovnim školama, stoga je vjerojatnost da su učenici upoznati s ovom pjesmom velika. Odabrana je iz pjesmarice „Pjevam s veseljem“ autorice Sabine Vidulin.

Pjesma je u pjesmarici zapisana u F-dur tonalitetu. Sastoji se od dvije strofe. Raspon melodije je od tona c1 do c2, dakle raspon je unutar intervala oktave. S obzirom na to da je u dječjoj dobi idealna laga u rasponu od f1 do f2, ne bi bilo loše razmotriti trasponiranje pjesme u G-dur ili čak A-dur tonalitet. Sastoji se od raznovrsnih ritamskih figura, u ovom slučaju punktiranih ritmova (osminka s točkom) zato je bitno da su učenici upoznati s punktiranim ritmom prije interpretacije ove pjesme. Osim punktiranog ritma, bitno je učenike upoznati s raznim oznakama koje vidimo u pjesmi (segno, dal segno al fine i fine).

Melodija u pjesmi je skokovita, što ju čini zahtjevnijom samoj po sebi jer se javlja mogućnost pretjeranog pomicanja tijela koje dovodi do grešaka poput previsokog držanja glave, spuštanja glave, podizanja ramena te podizanja na prste. Prilikom upjevavanja valjalo bi

napraviti vježbicu koja se kreće postepeno od prime do kvinte te na kraju ima rastavljeni durski trozvuk. Vježbica bi se izvodila neutralnim slogom „la“ i rastavljeni trozvuk na kraju može biti punktiran. Tempo vježbice bi bio brži kako bi u samom početku primijetili te ukazali na probleme držanja i postigli adekvatan ugođaj za pjesmu. Zbog mogućnosti da nekolicina učenika već poznaje navedenu pjesmu, također postoji opasnost pojavljivanja grlenog pjevanja zbog poznatog materijala i tendencije glasnog pjevanja. „Grлено pjevanje otklanja se vokalno-tehničkim vježbama za visoku poziciju glasa koja se postiže pjevanjem na dahu i korištenjem rezonatora da bi se dobila zvučnost, lakoća i prirodna vibrantnost“ (Aćimović, 2016., 76). Iz navedenog razloga, druga vježbica bi trebala biti kratkog raspona, od prime do terce te natrag, s naglaskom na to da se izvede na jednom dahu. Na kraju prve strofe postoji skok od oktave (c2-c1-c2) koji je zahtjevan za dječji uzrast. Prilikom vježbanja navedenog dijela učenicima treba naglasiti da ton c1 ne ispjevavaju, već ga samo „dotaknu“ kako ne bi mijenjali položaj glasa u kojem se nalaze, što će biti lako izvedivo s obzirom na tempo skladbe. U drugom završetku nalazi se skok od kvinte (h1- e1) te treba pripaziti na naglo spuštanje glave u tom dijelu.

Tempo je brz, stoga možemo učiti dvije fraze odjednom. Pjesma počinje predtaktom, što nam omogućuje dovoljno dug i pravilan udah kako bismo imali dovoljno zraka do kraja fraze i dovoljno vremena za pripremiti ton. Prilikom pjevanja punktiranog ritma trebamo obratiti pozornost na to da učenici ne izdišu nekontrolirano jer će ton biti intonativno netočan. Budući da se radi o pomaku za sekundu, svaki put kada se javlja osminka s točkom i šesnaestinka (punktirani ritam) osim prethodne dvije vježbice za upjevavanje, bilo bi korisno ubaciti i jednu koja bi se kretala od prime do terce i natrag, isključivo u punktiranom ritmu, kako bi učenici izvježbali kontrolirano pjevanje šesnaestinke.

6.5. Jesenska pjesma

„Jesenska pjesma“ odabrana je iz pjesmarice „Pjevam s veseljem“ Sabine Vidulin. Autor pjesme je V. Stojanov, te je ona također jedna od popularnijih pjesama u nastavi, naročito tijekom učenja godišnjih doba.

Pjesma je zapisana je u d-molu, melodija se kreće u rasponu od sekste (d1-h1), što je povoljno za dječje glasove, premda ne bi bilo loše pjevati pjesmu u e-molu kako bi laga bila još pogodnija. Pjesma se sastoji od dvije strofe. Od ritamskih figura susrećemo se s osnovnim figurama jednostavnima za izvedbu.

15. JESENSKA PJESMA

Polagano *Re* V. Stojanov

1. Ti - ho, ti - ho pa - da list za li - stom žut, po - kri - o je sta - ze,
 2. Od - let - je - le pti - ce da - le - ko na jug, o - ti - šle sa sun - cem,

ce - ste, šum - ski put. Vje - tar gra - nje lju - lja, nje - žno k'o u
 put je nji - hov dug. Pje - sme ne - ma vi - še, svu - da vla - da

snu, bla - gi mir je šu - mu o - bu - ze - o svu.
 muk, sa - mo žu - to li - šće tu - žno pa - da svud.

Melodija se kreće isključivo postepeno, a najveći skok koji se pojavljuje je skok od terce. Kako bi postigli točno intoniranje prilikom izvedbe, idealna vježba za upjevavanje bila bi ljestvični niz od prime do kvinte i natrag, ali u molu⁷. Izvodila bi se na suglasnik „m“ i u pianu da bi učenici mogli osvijestiti rezonancu glave. Nakon suglasnika „m“ valjao bi prijeći na samoglasnik „o“ ili „u“, kako bi pomoću prsne rezonance postigli punoću tonova. Vježba ne smije biti niti prebrza niti preglasna kako bi se učenike odmah uvelo u ugođaj pjesme. Prve dvije fraze su identične te ih možemo pjevati bez pauze, no prvi put tiše, a drugi malo glasnije. U drugom dijelu dinamiku možemo poglasniti maksimalno do mezzoforte kako bi učenici i dalje imali kontroliran i impostiran ton, to jest kako ne bi prešli na grleno pjevanje. Posljednju frazu ispjevati će identično kao prvu, uz minimalno usporenje na kraju skladbe kako im se glasnice ne bi pretjerano opustile i da bismo izbjegli šum.

6.6. Neka cijeli ovaj svijet

„Neka cijeli ovaj svijet“ je skladba odabrana iz pjesmarice „Pjevam s veseljem“ Sabine Vidulin. Dio je mjuzikla „Jalta, Jalta“, a autor je Alfi Kabiljo.

⁷ Općenito, kada zbor i/ili drugi vokalni ansambl naginje netočnoj intonaciji, korisno je izrađivati vježbe u molu.

38. NEKA CIJELI OVAJ SVIJET (završni song iz musicala *Jalta, Jalta*)

Umjereno Alfi Kabiljo

1. Znam, ne-gdje mje- sta i- ma na svije- tu ko- jem ži- vi- mo mi.
2. Plam to- pli ne-gdje ti- nja, sjaj do- bre zvije- zde se- že do nas.

Još ne-gdje sun- ca i- ma, gdje posto- je još sni. *mf* Ne-ka cije- li
Još pra- vih lju- di i- ma, što vje- ru- ju u spas.

o- vaj svijet još sja u sun- cu, ne-ka na- ša ze- mlja sva

po- sta- ne sre- tna, ne-ka cije- li o- vaj svijet zo- ve se

baj- ka, ze- le- na i mi- ri- sna, cvje- tna sva i ne- vi- na

li- va- da iz sna. 1. G 2. G D li- va- da iz sna.

Pjesma se izvodi na kraju mjuzikla i pjeva o jedinstvu svih ljudi. U ovoj je pjesmarici zapisana u G-dur tonalitetu. Melodija je u rasponu od g malog do d2, dakle radi se rasponu koji daleko nadmašuje dječji raspon glasa koji je unutar njihove idealne lage. Osim problematike velikog raspona, problem predstavljaju i tonovi ispod prve oktave, tako da se ova pjesma ne bi trebala obrađivati s djecom mlađom od osam godina. Sastoji se od dvije strofe. Od ritamskih figura susrećemo punktirani ritam i triolu. Prije obrade pjesme, poželjno je da su učenici upoznati s izvedbom i pulsom triole kako bi interpretacija bila pravilna. Tempo je umjeren, no s obzirom da se u skladbi nalaze i cijele note, interpretacija može biti malo pokretljivija kako ne bi došlo do umora.

Melodija u prvom redu, u ovom slučaju i prvoj frazi, kreće se postepeno. S obzirom na to da je melodija u dubokoj lagi, trebamo spriječiti spuštanje glave prilikom pjevanja dubljih nota te previše otvoreno grlo (grleni ton) prilikom ispjevavanja zadnjeg tona (polovinka na tonu a-mali). Početak druge fraze je identičan, no na sredini postoji skok od kvarte te melodija postepeno postaje skokovita. Kako bi se učenicima olakšala izvedba, tijekom upjevavanja valjalo bi koristiti skokovitu vježbicu (prima – terca – kvinta) s obzirom na to da i u četvrtom redu postoji rastavljeni D-dur akord. Nakon rastavljenog akorda, melodija se penje na ton c2 koji je cijela nota (ima trajanje od četiri dobe). Budući da se na istom mjestu radi o prelasku iz jedne lage u drugu, moramo paziti na položaj tijela, naročito glave, te naglu zatvorenost grla prilikom skoka. Kako bismo u početku to postavili, bilo bi idealno vježbicu izvoditi mumljajući glas „m“ ili „n“, te ih izmjenjivati. Učenike također treba „podsjetiti“ na to da skok nije toliko velik te im tim putem umanjiti pretjerano pomicanje unutar optimalne impostacije. U početku petog reda nalazi se ton d2 koji traje četiri dobe, a nakon njega slijedi ton c2, nakon kojeg se uzima dah. Na dijelu nakon riječi „bajka“ moramo posebnu pozornost obratiti na uzimanje udaha u visokoj lagi, jer ako je grlo zatvoreno prilikom udaha, glasnice će se silom otvoriti tijekom izdaha (to jest prilikom emitiranja tona), a tvrdu attaccu valja izbjegavati. Općenito, na svim tonovima koji traju četiri dobe (ili više), valja obratiti pozornost na mogućnost padanje intonacije, jer se pretjeranim ispuštanjem zraka gubi elastična napetost glasa. Dakle, trebalo bi što je moguće duže elastičnom napetošću zadržati tijelo (posebno kosto-abdominalni dio) u položaju udaha.

Pjesmu ćemo početi interpretirati u pianu, tu je glas pod najvećom kontrolom tako da čak ni dublja laga iz priložene pjesme ne bi smjela biti krivo intonirana. Kretanjem prema refrenu skladba postaje sve glasnija, te sam refren pjevamo u dinamici mezzoforte. Sredinom četvrtog reda vidimo crescendo koji će djeca imati potrebu ispjevavati jako glasno s obzirom na to da melodija kreće uzlazno, no treba pripaziti na glasnoću kako ne bi prešli na grleno pjevanje. Na kraju prve strofe učenici se trebaju stišati natrag do piana kako bi početak mogao biti u istoj dinamici, te drugu strofu valja otpjevati u dinamici mezzopiano jer na samom kraju vidimo dinamiku forte, a želimo da ton i na samom kraju, koji je iznimno energičan, bude kontroliran.

6.7. Jemala san dragoga

„Jemala san dragoga“ je narodna pjesma iz okolice Splita. Odabrana je iz pjesmarice „Moje prve 222 pjesme za dječje klape i školske zborove“ Ljube Stipišića Delmate.

16. JEMALA SAN DRAGOGA

(narodna, okolica Splita)

Andante sostenuto

i. *mf* 1. Je - ma - la san dra - go - ga, li - po - ga mla - di - ća
ii. p 2. Je - ma - la san dra - go - ga ru - me - nu ja - bu - ku
f 3. O - na ne - će pit ka - fe ven - go čl - ko - la - du,

pa mi se u - da - vi - ja per - jem od ra - di - ća.
sti - si - di mi go - vo - re da on ju - bi dra - gu.
o - na mi - sli šem - pja - sta da se nov - ci kra - du.

pa mi se u - da - vi - ja per - jem od ra - di - ća.
su - si - di mi go - vo - re da on ju - bi dra - gu.
o - na mi - sli šem - pja - sta da se nov - ci kra - du.

Allegro con moto

ff Biž ća mi van - ka iz ku - će jer ću te ma - ži - ni - nom

ne špor - kaj mi ku - ži - ne jer ću te bru - štu - li - nom. **FINE**

Jemala – imala; *jer ću te mažitinom* – udarit ću te sa mlincem za mljevenje kave;

ne špor kaj mi kužine – ne pričaj mi kuhinju; *jer ću te bruštulinom* – jer ću te udarit napravom za prženje zrna kave

Pjesma je šaljivog karaktera i pjeva o nesretnoj ljubavi žene. Zapisana je u C-dur tonalitetu i ova pjesma je dvoglasna. Raspon melodije gornjeg glasa nalazi se od tona e1 do tona d2 (unutar septime), a raspon drugog glasa je od tona c1 do h1 (također unutar septime). Oba glasa su pisana u ugodnoj lagi za djecu, te se oba glasa neprestano kreću u tercama tako da pjesma nije zahtjevna. Od ritamskih figura pojavljuje se „tafa – te“ no tempo je koračajući stoga brzina neće biti problematična. Pjesma se sastoji od tri strofe. Prilikom obrade teksta, učenicima treba pojasniti sve riječi napisane u dijalektu, kako bi bili upoznati s karakterom pjesme. U svakoj pjesmi je potrebno posebnu pažnju obratiti na objašnjenje svih pojmova, jer

„Mišići lica moraju biti potpuno opušteni, a izraz lica treba ovisiti o pjevanom tekstu; Oči pri pjevanju moraju biti sjajne, izražajne, da bi na publiku prenjele unutarnje osjećaje“ (Aćimović, 2016., 68).

S obzirom na to da se oba glasa kreću paralelno, učenicima će biti lako naučiti oba glasa. Melodija se kroz većinu skladbe kreće postepeno uz nekoliko skokova terce i kvinte, stoga vježbe za upjevavanje mogu biti rastavljeni akordi i ljestvično kretanje tonova od prime do kvinte i natrag. Osim jednoglasnog ljestvičnog kretanja, upjevavati se može i kretanjem ljestvičnim nizom u tercama. Poželjno bi bilo koristiti neutralne slogove „je“ i „ma“ jer se isti javljaju i u skladbi. Naglasit ćemo učenicima da oslonac mora biti na suglasnike „j“ i „m“, kako samoglasnici koji slijede ne bi bili previše otvoreni i pjevani na grlu. Prvi red, u ovom slučaju prva fraza, se nalazi unutar kvarte (g1-c2) i kreće se postepeno, stoga moramo obratiti pozornost na točnu intonaciju sekundi. Druga i treća fraza su identične, te se također sastoje od postepenih pomaka i nisu zahtjevne. Zadnji dio pjesme u potpunosti mijenja karakter te je dinamika fortissimo, uključuje naglaske te brzi tempo. Melodija postaje skokovita u četvrtom redu, no smiruje se u zadnjemu. Prilikom pjevanja zadnja dva reda moramo posebno pripaziti na meku *attaccu*, jer će učenici imati potrebu naglo promijeniti dinamiku te stisnuti grlo. Također ćemo im naglasiti aktivno izgovaranje teksta kako bi se riječi jasno razumjele te kako bi im donja vilica i usta ostale opuštena, a ne u grču. Nakon što svi učenici nauče oba glasa, podijelit ćemo ih u grupe i pratiti ih pomoću instrumenta isključivo harmonijski, kako bi se međusobno slušali ali i usredotočili na svoju dionicu.

Dinamika se mijenja u sve tri strofe. Prvu ćemo pjevati *mezzoforte*, drugu *piano* te treću *forte*. U trećoj strofi valja pripaziti da *forte* ne bude preglasan kako bi zadnji dio pjesme bio u dinamici koja je kontrolirano glasna i ne oštećuje vokalni aparat. Prilikom pjevanja naglasaka u pjesmi učenici ne smiju ispuštati prevelike količine zraka kako ne bi ostali bez njega pri kraju fraze, jer će presiloviti naglasak i nestanak zraka rezultirati krivim intoniranjem te tvrdom *attacom*.

6.8. Kad ćemo ništa reći

„Kad ćemo ništa reći“ je pjesma odabrana iz pjesmarice „Moje prve 222 pjesme za dječje klape i školske zborove“ Ljube Stipišića Delmate. Šaljivog je karaktera, pjeva o odrastanju i dječjim školskim „mukama“.

KAD OČEMO NIŠTO REĆI

Lj. S. D. - S. K. T.

Gipko, slobodno



Kad o - će - mo ni - što re - ćí, go - vo - ru nan: "Vi ste mla - di!"
Ka nan po - sal ko - ji da - du: "Vu - će - te se ka i sta - ri!"
Il smo mla - di i - li sta - ri, ma smo pu - ni bri - ga,
u gla - va - ma na - šin zbr - ke i od škol - skih knji - ga!
Od ke - mi - je do fi - zi - ke i te - ških ra - ču - na,
zem - ljo - pl - son pri - sko - či - ti sve let - vi - ce u - ma,
zem - ljo - pl - son pri - sko - či - ti sve let - vi - ce u - ma.

posal - posao; *ka i starí* - kao i stari; *priskočiti* - preskočiti

Pjesma je pisana u C-duru, melodija je u rasponu od h-mali do d2, dakle u rasponu decime. Raspon je velik za uzrast do šest godina, ali je idealan za djecu stariju od osam godina. Od ritamskih obrazaca susrećemo punktirani ritam početkom svake fraze. Zbog toga bi ritam vježbi za upjevavanje trebao biti identičan onomu u primjeru. Mjera je dvije četvrtine. Pjesmu ćemo interpretirati gipko i slobodno, u umjerenom tempu. Isto kao u prethodnoj pjesmi, bitno je učenicima objasniti značenje svih pojmova da bi interpretacija bila točna.

Ova pjesma je korisna za učenje intervala terce. Kako smo već spomenuli da u skladbi postoji punktirani ritam (osminka s točkom i šesnaestinka), idealna vježbica bi bila skok s prime na tercu u navedenom ritmu. Pjevala bi se samoglasnicima koji se izmjenjuju, te bi se u prvoj vježbi pjevale velike terce, a u drugoj male. S obzirom da se pjesma ipak ne sastoji samo od skokova terce, upjevavati se možemo i ljestvičnim nizom, na primjer od prime do terce i natrag mumljajući glas „m“. Na kraju niza valja skočiti s prime na tercu i natrag da bi se skok utvrdio. Budući da ova skladba nije melodijski zahtjevna, bilo bi poželjno svirati samo harmonijsku pratnju kako bi se dostigla sigurnost pjevanja intervala i melodije bez melodije u klaviru. U prva tri reda primjećujemo identične fraze koje se svakim ponavljanjem podižu za jedan ton. Od četvrtog reda pa na dalje fraze su također identične, samo što se kreću silazno. Dakle, prilikom pjevanja prvog dijela pjesme valja pripaziti da učenici ne stišću grlo prilikom pjevanja melodije uzlazno, te isto tako ne smiju previše opuštati grlo tijekom pjevanja drugog dijela pjesme. Na samom kraju postoji korona na tonu c1, koji je djeci manjeg uzrasta poprilično dubok. Na tom tonu postoji opasnost šuma u tonu jer bi grlo moglo biti previše otvoreno, stoga ćemo paziti na to da djeca ne spuštaju glavu prenisko i ukazat ćemo na oslonac na suglasnik „m“.

U notnom zapisu ne postoje određene dinamičke oznake, no kako pjesma ne bi bila previše statična radi ponavljanja, bilo bi potrebno uvesti promjene. Budući da su prvih šest fraza identične i kreću se uzlazno, pjesmu ćemo započeti u pianu i razviti ga svakom frazom do mezzoforte. Kretanjem melodije u visinu djeci će biti lakše pjevati nešto glasnije. Isto to ćemo napraviti tijekom pjevanja zadnjih osam fraza, dok se ne vratimo na početnu dinamiku.

6.9. Dva Bracanina

„Dva Bracanina“ je pjesma odabrana iz pjesmarice „Moje prve 222 pjesme za dječje klape i školske zborove“ Ljube Stipišića Delmate. Poput velikog broja narodnih pjesama, šaljivog je karaktera, a pisana je u stilu dijaloga. Tonalitet skladbe je Es-dur. Troglasna je, opseg melodije prvog glasa je od tona h-mali do d2 (decima), opseg drugog glasa je od h-mali do h1 (oktava) a treći se glas kreće od tona a-mali do f1 (seksta). Prema Pavićević (2017.), prilikom učenja s djecom, svi glasovi moraju naučiti sve dionice. Moramo uzeti u obzir da je sveukupni opseg od a-mali do d2, stoga vidimo da bi bilo dobro pjesmu obrađivati s djecom starijom od osam godina. Prva dva glasa se kreću paralelno u tercama, što je olakotna okolnost, ali treći glas je i ritmički i melodijski drugačiji, što čini skladbu zahtjevnijom.

Ritamski, u pjesmi susrećemo osminku s točkom i šesnaestinku (punktirani ritam). Tempo je živahan, u skladu s karakterom pjesme.

42. DVA BRACANINA

(narodna, Split)

Obrada: Lj. Stipišić

Vivo

I. *mf*

1. Ka su se dva Bra - ca - ni - na in - tra - la na fju - me - ri, ka,
 2. Ka ri - von proj - de šjo - ra Man - de i u mom - ke gle - da, ka,
 3. Ka ri - von proj - de cu - ra fl - na, no - si bo - kal vi - na, ka,

su se dva Bra - ca - ni - na in - tra - la na fju - me - ri;
 ri - von proj - de šjo - ra Man - de i u mom - ke gle - da;
 ri - von proj - de cu - ra fl - na, no - si bo - kal vi - na;

ca, a ca, ca ka - žu mom - ka dva?

f ca, a ca, a ca, a ca, ca ka - žu mom - ka dva? A ca? A

ca, a ca, a ca, ca ka - žu mom - ka dva? Ma

ca, a ca, a ca, a ca, ca ka - žu mom - ka dva?

ni - ma ni - šta tvo - ga, ma do - to je ba - cva
aj - de, šjo - ra Man - de, do - ne - si žmul - be
aj - de, cu - ro fi - na, ma daj nan žmul - bo - kal

mo - ja, ma fe - ra - la mi ĥoj, ma
van de nek ci - la ri - va zna za
vi - na, nek ci - la ri - va zna za

so - ko - li - ću - moj!
Bra - ca - ni - na dva!
Bra - ca - ni - na dva!

1. ma ma
ma ma
ma ma

2. moj!
dva!
dva!

FINE

(*) Kad pjevači otpjevaju treću strofu, kod repetitije i stihova "...nek čila riva zna" naglo zaustave pjevanje, a četiri pjevača jedan drugom dovikuju: "- A ca? - A ca? - A ca? - A ca? - A caaaa?". Potom klapa pjeva završne akorde i dio stiha "za bracanina dva".

intrala - su; *šjora* - gospoda; *žmul bevande* - čaša vina razrijeđenoga s vodom

U prvom dijelu skladbe melodija se uglavnom kreće postepeno uz nekoliko skokova od terce i sekste. Prilikom tih skokova valja pripaziti na položaj glave i tijela. U trećem glasu skok je manji, interval kvarte, tako da ne bi trebalo doći do pretjeranog pomicanja položaja. Drugi dio (treći red) je najritmičniji dio pjesme, uključuje mnogo pauza i naglasaka. Tijekom izvježbavanja drugog dijela treba ukazati na to da se ne udiše prilikom svakog pauziranja, već da se fraza „a ca, a ca, ca kažu momka dva“ ispjeva na jednom dahu. Tako ćemo postići da attacca uvijek bude meka i da naglašeni ton bude točno intoniran. Treći glas nema pauza, no u interpretiranju trećeg glasa valja obratiti pozornost na aktivan rad dijafragme i trbušnih mišića kako bi se naglašene dobe istaknule. Treći glas imitira bas kao instrument stoga je bitno ispjevati naglašene note kako je napisano. Treći dio skladbe (druga stranica) je najpjevniji dio, s najglasnijom dinamikom. Punktirani ritam (osminka s točkom i šesnaestinka) se javlja učestalo, stoga bi vježba za upjevanje trebala sadržavati isti ritam i biti u živahnom tempu. Budući da u ovoj skladbi nemamo specifičnih skokova koji se ponavljaju, vježba za upjevanje može se kretati ljestvičnim nizom od prime do kvinte i natrag, u bržem tempu te izmjenama: jednom u staccatu, drugi put u legatu i treći put punktirano.

Dinamika se kroz dijelove pjesme postepeno pojačava, ovisno o ulozi. Prvi dio predstavlja pripovjedača koji govori o tome što se događa s dva bracanina. Drugi, ritmičan dio, predstavlja pitanje „Što kažu momka dva?“, te u trećem dijelu oni odgovaraju. Uloga pripovjedača je najtiša, pitanje je glasnije u dinamici forte, te izjava bracanina je najglasnija, u fortissimo dinamici. Učenicima valja približiti navedene uloge kako bi tijekom interpretacije bili uživljeni u lik kojeg predstavljaju te vjerodostojnije izveli mimiku i ugođaj pjesme.

6.10. Ah, što volim

„Ah, što volim“ skladba je Johanna Sebastiana Bacha. Odabrana je iz pjesmarice Trpimira Jerkovića. Jedna je od pjesama koje se često podučavaju u osnovnoj školi, a pjeva o ljepoti prirode i radosti življenja. U ovoj je pjesmarici pjesma zapisana u F-dur tonalitetu. Melodija je u opsegu od e1 do d2, dakle u intervalu septime. Budući da je raspon manji od oktave i ne sadrži tonove iz male oktave, idealan je za mlađe uzraste. Od ritamskih figura susrećemo se s osnovnima, lakima za izvedbu. Tempo je umjeren i ne postoje komplicirani skokovi i ritmovi u pjesmi, stoga ona nije tehnički zahtjevnija. Sastoji se od dvije strofe i mjera je tri četvrtine. Melodija počinje postepenim silaženjem (a1-g1-f1-e1) te nastavlja skokom od terce (f1-a1).

Ah, što volim

Umjereno

Johann Sebastian Bach
Prepjev: Truda Reich

1. Ah, što vo - lim pje - sme zvuk, vo - lim bla - ge no - či ti - hi - muk.
2. Vo - lim i - gre, ša - le sve, al' ne vo - lim lju - de, lju - de - zle.

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 3/4 time signature and features a melodic line with lyrics. The piano accompaniment is in a 3/4 time signature and features a bass line and a treble line with chords and arpeggios.

Vo - lim šu - mu, rije - ku, po - lje, ja sam u - vijek do - bre vo - lje.
Vo - lim o - ca, maj - ku mi - lu, do - brog bra - ta, se - stru či - lu.

The second system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 3/4 time signature and features a melodic line with lyrics. The piano accompaniment is in a 3/4 time signature and features a bass line and a treble line with chords and arpeggios.

Vo - lim sun - ce, vo - lim gaj, vo - lim dra - gi - ro - dni - kraj.
Vo - lim cvije - će, pti - ca let, vo - lim, vo - lim - či - tav - svijet.

The third system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a 3/4 time signature and features a melodic line with lyrics. The piano accompaniment is in a 3/4 time signature and features a bass line and a treble line with chords and arpeggios.

Spomenuto kretanje proteže se kroz većinu skladbe, stoga bi idealna vježba za upjevavanje bila ljestvični niz od prime do kvinte i natrag te skok s prime na kvintu i natrag. Vježba bi se izvodila pjevajući glas „a“, ali s obzirom da prije njega nemamo suglasnik na koji bi se oslonili kako ne bi došlo do šuma u tonu, učenicima bi obratili pozornost na oblik

spomenutog vokala. „Kod samoglasnika A je položaj usta ovalan, a jezik mora biti položen i spljošten“ (Ljubo Stipišić Delmata, 2010., 343). Drugi red, u ovom slučaju drugi dio pjesme, počinje kretanjem uzlazno te se razlikuje od prvog dijela po tome što se kreće isključivo postepeno. Zadnji dio identičan je prvom dijelu.

Dinamičke oznake nisu priložene u skladbi. S obzirom na to da je ugođaj pjesme miran i tempo je umjeren, idealno je svaku frazu interpretirati živahno kako učenici ne bi izgubili elastičnu napetost glasa. Budući da je svaka fraza dvotakt, krenut ćemo tiho na početku takta, pri kraju prvog takta i početku drugog pjevat ćemo glasno te ćemo se na kraju drugog takta opet stišati. Na taj način postići ćemo da učenici imaju pravilan udah, meku *attaccu* te da prilikom fonacijskog izdaha zrak ne troše pretjerano, ali da ga potroše do kretanja iduće fraze. Drugi dio pjesme, to jest drugi red, biti će glasniji te će se pjevati u *mezzoforte* dinamici. Zadnji red se može izvesti identično kao prvi, no na kraju druge strofe možemo završiti u dinamici *forte*.

U ovoj pjesmarici naglasak je na klavirskoj pratnji, koja je detaljnije razrađena nego u prethodno odabranim pjesmaricama. Glavna melodija u desnoj ruci prati melodiju koju učenici pjevaju, stoga je prilikom učenja pjesme poželjno da ona bude nešto glasnija. Kada učenici budu sigurniji u pjevanju svoje dionice, klavirska pratnja se stišava te bi čak bilo poželjno svirati sve osim glavne melodije. Na taj način učitelj će lakše otkriti potencijalne probleme intoniranja svakog učenika. Također, prilikom finalne interpretacije, bitno je da instrumentarij bude u istoj dinamici kao i pjevači, kako djeca ne bi imala potrebu nadjačati pratnju. U slučaju da dinamika nije izbalansirana, učenici će pokušati nadglasati instrumentarij te će time stisnuti grlo i neće biti u mogućnosti zadržati meku *attaccu* tijekom cijele skladbe.

6.11. Dva i dva su četiri

„Dva i dva su četiri“ jedna je od najpoznatijih školskih pjesama. Odabrana je iz pjesmarice Trpimira Jerkovića. Šaljivog je karaktera te pjeva o odnosu učenika i učitelja. Zapisana je u G-duru. Opseg melodije je od d1 do e2, dakle u intervalu none, a laga je idealna za djecu od oko šest godina. U skladbi su jednostavne ritamske figure. Pisana je u mjeri dvije četvrtine, ritam je jasan i jednostavan. Karakter pjesme je veseo, stoga je i tempo živahan. Pjesma se sastoji od tri strofe.

Dva i dva su četiri

Veselo

nepoznati autor

1. Dva i dva su če - ti - ri, ju - paj - di, ju - paj - da, mi smo da - ci
2. Kad za - pi - ta pro - fe - sor, ju - paj - di, ju - paj - da, on ne do - bi
3. Oj, ti sta - ra lijen - či - no, ju - paj - di, ju - paj - da, za - što ni - si

ve - se - li, ju - paj - di - ja da.
od - go - vor, ju - paj - di - ja da. Ha, ha, ha, ha, ha,
u - či - o, ju - paj - di - ja da.

ha ha ha ha ha. Hej, ju - paj - di - ja, ju - paj - da, ju - paj - di - ja,

hop - sa - sa, ju - paj - di - ja, ju - paj - da, ju - paj - di - ja da.

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Croatian and include a humorous play on numbers. The piano part features a simple, rhythmic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Prve dvije fraze su identične: prvo se melodija postepeno spušta od tona h1 do d1, no odmah nakon toga vidimo zahtjevniji skok s d1 na c2 te na a1. Prilikom vježbanja te fraze, učenicima treba pojasniti da ton c2, s obzirom na njegovo kratko trajanje i visinu, ne ispjevavaju, već ga samo „dotaknu“ kako im se položaj glasa ne bi pretjerano mijenjao te da ton a1 može biti pravilno intoniran. Kraj druge fraze se razlikuje po tome što melodija nakon skoka ne staje na tonu a1, već se u osminkama kreće dalje na ton fis1 te staje na g1. Taj dio je još zahtjevniji, stoga bi valjalo napraviti vježbu za upjevavanje koja bi sadržavala rastavljeni durski trozvuk te se prilikom vraćanja s terce pomakne za ton gore, umjesto vraćanja na primu. Vježba bi se izvodila na neutralnom slogu „ju“. Krajem druge fraze vidimo prijelazni dio koji je malo ritmički zahtjevniji, s obzirom na to da je isprekidan. Prilikom vježbanja prijelaza, naglasit ćemo učenicima da ne udišu tijekom svake pauze, već nakon svakog dvotakta. Na kraju prijelaza postoji silazni ljestvični niz od tona h1 do d1, stoga se prilikom upjevavanja treba iskoristiti i vježba s ljestvičnim nizom. Odmah nakon tona d1 i kraja prijelaza, novi zapjev i nova fraza započinje na tonu d2. S obzirom na to da je to skok od oktave, postoji opasnost da će učenici zbog visine stisnuti grlo tijekom udaha te da će doći do tvrde attacce. Prije tog udaha ćemo im objasniti da udahnu na način kao da imaju vrući krumpir u ustima te tako opuste glasnice kako ne bi bile u potpunosti spojene već se samo lagano dodirivale. Osim toga, misao o vrućem krumpiru diže meko nepce pa se sprječava nazalan ton i lakše postiže visoka impostacija koja štiti glas od oštećenja. Nakon tona d2 vidimo učestalo ponavljanje tona h1. Spomenuti ton bi mogao biti krivo intoniran zbog manjka zraka i opuštanja dijafragme i glasnica, stoga učenicima treba obratiti pozornost na stalnu elastičnu napetost svih mišića koji sudjeluju u proizvodnji tona prilikom interpretacije navedenog djela. Dinamičke oznake nisu priložene, no svaki dio ćemo pjevati drugom dinamikom. Prvu strofu ćemo početi piano, te ćemo se na prijelaznom dijelu preko crescenda popeti do fortea u refrenu. Drugu i treću strofu ćemo ponavljati glasnije, no zadržat ćemo se u forte dinamici do kraja kako ne bi došlo do grlenog pjevanja. Pratinja klavira izvodi glavnu melodiju te će biti nešto glasnija prilikom vježbanja pjesme, no u fazi interpretacije glavnu melodiju stišavamo te naglašavamo pratnju, koja je u karakterističnom staccatu kako bi se dostigao ciljani ugođaj pjesme.

6.12. Bibbidi – Bobbidi – Boo

„Bibbidi – Bobbidi – Boo“ pjesma je iz animiranog filma „Pepeljuga“ snimanog po istoimenoj bajci.

Bibbidi-Bobbidi-Boo

Razigrano

Mack David i Al Hoffman
Jerry Livingston

Sa - la - ga - doo - la men - chi - ka - boo - la bi - bi - di - bob - bi - di - boo.
Sa - la - ga - doo - la men - chi - ka - boo - la bi - bi - di - bob - bi - di - boo.

The first system of the score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time and features a melody with several triplet markings. The piano accompaniment is in 4/4 time and features a steady eighth-note accompaniment with triplet markings in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Što zna - će za - jed - no sve rije - či te? Bib - bi - di - bob - bi - di - boo.
Ča - ra - ti mo - gu sad vje - ruj il' ne!

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line includes a question and answer format. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern with triplet markings.

Sa - la - ga - doo - la i men - chi - ka boo - le - roo, svu ča -

The third system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line includes a phrase that is cut off. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern with triplet markings.

ro - li - ju tu ja znam i u snu — bib - bi - di - bob - bi - di - boo.

The fourth system concludes the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line includes a phrase that is cut off. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern with triplet markings.

Sa - la - ga - doo - la men - chi - ka - boo - la bi - bi - di - bob - bi - di - boo.

Što zna - će za - jed - no sve rije - či te? Bib - bi - di - bob - bi - di - boo.

Bib - bi - di - bob - bi - di - bib - bi - di - bob - bi - di - bib - bi - di - bob - bi - di - boo.

Pjesma je odabrana je iz pjesmarice Trpimira Jerkovića. U spomenutom filmu, ova se poznata pjesma izvodi u dijelu kada dobra vila priprema Pepeljugu za bal te baca svoje čari na razne predmete. Ime te čarolije je sam naslov pjesme i proteže se kroz većinu teksta.

Pjesma je u F-dur tonalitetu. Opseg melodije je od tona c1 do d2, dakle u opsegu none. Od ritamskih figura najučestalija je triola. S obzirom na opseg melodije veći od oktave i na živahan ritam, skladba je pogodna za djecu od osam godina i stariju. Tempo je razigran. Pjesma se sastoji od dvije strofe, a zbog činjenice da je dio poznatog animiranog filma, velika je vjerojatnost da su djeca otprije upoznata s melodijom i ritmom.

U većini skladbe melodija se kreće uglavnom pomacima od male i velike sekunde. Bilo bi poželjno kao vježbu upjevavanja imati kretanje najprije od prime na veliku sekundu tri puta, te nakon te vježbe ponoviti isto s malom sekundom. Vježbe se mogu izvoditi neutralnim slogom „boo (bu)“ te na neutralni slog „doo (du)“. Kao i u prethodnim slučajevima s kretanjima u sekundama, bitno je učenicima osvijestiti mali i veliki korak u melodijskim pomacima. Već u trećem redu melodija postaje skokovita te bi osim vježbe s malim i velikim sekundama trebali upjevati učenike s rastavljenim durskim akordom, ovaj put koristeći neutralni slog „la“ kako bi obuhvatili što više slogova iz navedene pjesme. Početkom četvrtog reda ton g1 se često ponavlja, tako da ćemo dodati još jednu vokalizu za upjevavanje koja će izmjenjivati glasove „m“ i „n“ na istom tonu. U ovoj skladbi, kao i svim drugima, bilo bi poželjno svaki put prije pjevanja koristiti vokalize. „Što se tiče vokaliza, to su tehničke vježbe na jednom tonu i to na mijenjanju suglasnika M-N. Time se učvršćuju mišići larinksa“ (Pavićević, 2017., 19). Nakon četvrtog reda melodija je identična kao u početku, te prelazi na drugu strofu.

Dinamičke oznake nisu priložene u notnom zapisu. S obzirom na ugođaj koji je razigran, krenuli bismo u mezzoforte dinamici u prvom redu, te radili crescendo kroz drugi red. U početku moramo obratiti pažnju na jasnu dikciju jer se učenici što više moraju oslanjati na suglasnike kako bi samoglasnici bili lijepo pripremljeni i impostirani, a ne otvoreni i grleni. Treći i četvrti red pjevat ćemo tiho, kako bi se prilikom ponavljanja prvog dijela mogli vratiti na mezzoforte. U drugom završetku svako ponavljanje riječi „bibbidi bobbidi“ biti će glasnije kako bi završili u forte dinamici. Klavirska pratnja, kao i u prethodnoj skladbi, prilikom učenja mora istaknuti melodiju te prilikom interpretacije harmonijsku pratnju.

7. ZAKLJUČAK

Ovim radom obuhvatili smo nekolicinu pjesama i analizirali vokalno-tehničke aspekte njihove melodije i teksta. Time smo uvidjeli njihovu pedagoško-metodičku primjerenost te načine na koje bi one bile što lakše naučene i interpretirane. Uvidjeli smo da je većina pjesama poprilično zahtjevna za dječji uzrast, i da određen broj obrađenih pjesama zahtjeva transponiranje u više tonalitete. Jedna od osnovnih grešaka pedagoga jest ta što su pjesme u tonalitetima ugodnima za pjevanje kod odraslih ili u tonalitetima koji su jednostavniji za sviranje, no važno je zapamtiti da djeca teže percipiraju i interpretiraju dublje lage. Nadalje, bitno je naglasiti važnost klavirske pratnje koju učitelji i zborovođe prakticiraju tijekom učenja i tijekom interpretiranja skladbe. Klavirska pratnja ne smije biti razlaganje akorada, ona mora postojati u svrhu učenja i mora biti bliska s karakterom pjesme. Adekvatni primjeri toga tipa su u pjesmarici Trpimira Jerkovića, gdje imamo priloženo točno na koji način bi instrumentarij trebao napraviti ugođaj i pomoći intoniranju.

Osim faktora tonaliteta i pratnje, bit svega je biti ovdje za učenika / pjevača te ga promatrati i usmjeravati na najbolji mogući način. Naš glas je najdelikatniji instrument, i njegova funkcija ovisi o položaju tijela, disanju, redovitom treniranju glasnica i slično. Bilo kakva neprimijećena greška može rezultirati lošim posljedicama, a budući da pjevanje učenici shvaćaju kao razonodu i trenutak u kojemu ih napuštaju brige, naša uloga jest ta da im to olakšamo koliko god je u našoj mogućnosti. Kako bi to bilo ostvarivo, bitno je usavršavati vlastita znanja i vokalne kompetencije da bismo svojim učenicima mogli omogućiti optimalan razvoj glasovnih potencijala i zdravo korištenje glasa.

8. LITERATURA

1. Vitkai Kučera, A., Latinović, S. (2014). *Moć glasa*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti Novi Sad
2. Aćimović, V. (2016). *Moć vokalne tehnike: priručnik za studente solo pevanja i muzičke pedagogije*. Beograd: Don vas
3. Pavićević, A. (2017). *Hor u osnovnoj školi: od audicije do javnog nastupa*. Beograd: AGM knjiga
4. Jerković, T. (2007). *Pjesmarica klavirskih obrada pjesama za potrebe glazbene nastave*. Zagreb: Profil international
5. Stipišić Delmata, Lj. (2010). *Moje prve 222 pjesme: za dječje klape i školske zborove*. Zadar: Gradska knjižnica Zadar
6. Golčić, I. (1998). *Pjesmarica za osnovne škole*. Zagreb: HKD sv. Jeronima
7. Vidulin-Obranić, S. (2003). *Pjevam s veseljem: zbirka napjeva za pjevanje i sviranje u osnovnoj školi*. Pula: Corrlin
8. Mohr, A. (2019).: *Mir Kindern singen – aber natürlich! Impulsvortrag beim 4. Hamburger Stimmsyposium*.
9. <https://hr.glosbe.com/it/hr/attacco> (zadnji pregled: 20.09.2019.)

SAŽETAK

Posao učitelja glazbe, osim podučavanja glazbene teorije, uključuje podučavanje pjevanja učenika u školama i u zborovima. Dužnost glazbenog pedagoga je promatranje i pravilno vođenje djece ili odraslih prilikom bilo kakve vrste muziciranja. U ovom radu naglasak je na pjevanju. Kako bi se vokalni aparat pravilno razvio, nužno ga je pravilno postaviti i koristiti već od najranijeg uzrasta. Kroz rad opisan je vokalni aparat te njegovi dijelovi i funkcije svakog pojedinog dijela, od misli do samog nastajanja zvuka. Osim opisa vokalnih organa, rad sadrži dvanaest pjesama odabranih iz literature koja se koristi uglavnom u osnovnim školama. Pjesme su metodički obrađene, te su priložene adekvatne vježbe upjevavanja i stvari na koje bi pedagog trebao obratiti pažnju prilikom obrade.

SUMMARY

Our job as a music teacher, except teaching music theory, includes teaching students how to sing in schools and choirs. The duty of the teacher is to observe and accurately lead the students, either kids or grown-ups, during any kind of musical activities. In this paper, the main topic is singing. Our vocal apparatus needs to develop in a way in which it will be used correctly, so we need to set it correctly at our earliest age. Through the paper the functions and parts of the vocal apparatus are explained, from how we get the thought to speak to the emission of the voice itself. Except the vocal apparatus, the paper contains twelve songs picked from children's song books, mainly used in elementary schools. The songs are methodically explained and also additional various vocal exercises are included as well as things that a teacher should keep in mind during the teaching of the song.