

# Analiza vokalne tehničkih aspekata odabranih pjesama i mogućnosti priređivanja za dječji zbor

---

**Andrijević, Tena**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*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:137:446834>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-11**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**TENA ANDRIJEVIĆ**

**ANALIZA VOKALNO TEHNIČKIH ASPEKATA ODABRANIH PJESAMA I  
MOGUĆNOSTI PRIREĐIVANJA ZA DJEČJI ZBOR**

Diplomski rad

Pula, rujan 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**TENA ANDRIJEVIĆ**

**ANALIZA VOKALNO TEHNIČKIH ASPEKATA ODABRANIH PJESAMA I  
MOGUĆNOSTI PRIREĐIVANJA ZA DJEČJI ZBOR**

Diplomski rad

**JMBAG:** 0303051925, redovita studentica

**Studijski smjer:** Glazbena pedagogija

**Predmet:** Osnove vokalne tehnike

**Znanstveno područje:** Umjetnost

**Znanstveno polje:** Glazbena umjetnost

**Znanstvena grana:** Glazbena pedagogija

**Mentorice:** doc. mr. art. Sofija Cingula, izv. prof. art. Laura Čuperjani

Pula, rujan 2021.

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	5.
2. TEMELJI VOKALNE TEHNIKE.....	6.
2.1. Disanje.....	6.
2.2. Attacca.....	8.
2.3. Appoggio.....	9.
2.4. Impostacija.....	9.
2.5. Glasovne nepravilnosti.....	10.
2.6. Njega i higijena glasa.....	11.
3. ANATOMSKI ELEMENTI VOKALNOG MEHANIZMA.....	13.
3.1. Organi za respiraciju.....	13.
3.2. Organi za fonaciju.....	14.
3.3. Rezonantni organi.....	14.
3.4. Karakteristike glasa.....	16.
3.4.1. Visina glasa.....	17.
3.4.2. Jačina glasa.....	17.
3.4.3. Boja glasa.....	18.
3.4.4. Opseg glasa.....	19.
4. DJEČJI GLAS.....	19.
5. RAD S DJEČJIM PJEVAČKIM ZBOROM.....	20.
5.1. Pjevanje u nastavi.....	21.
5.2. Pjevanje u zboru.....	22.

6. PRIREĐIVANJE I VOKALNO-TEHNIČKA ANALIZA ODABRANIH PRIMJERA.....	24.
6.1. Kalendara.....	25.
6.1.1. Priređivanje za zbor.....	29.
6.1.2. Analiza vokalno tehničkih aspekata.....	29.
6.2. Laku noć.....	33.
6.2.1. Priređivanje za zbor.....	36.
6.2.2. Analiza vokalno tehničkih aspekata.....	37.
6.3. C-dur il' F-dur.....	41.
6.3.1. Priređivanje za zbor.....	45.
6.3.2. Analiza vokalno tehničkih aspekata.....	45.
7. ZAKLJUČAK.....	48.
8. PRILOZI.....	49.
9. LITERATURA.....	50.
SAŽETAK	
SUMMARY	

## 1. UVOD

Prema Nacionalnom okvirnom kurikulumu iz 2019. godine, jedna od temeljnih aktivnosti glazbenih pedagoga, jednako u nastavi kao i u izvannastavnim i/ili izvanškolskim glazbenim aktivnostima, je pjevanje, odnosno podučavanje pjesama. S obzirom na učestalost navedene aktivnosti, glazbeni pedagozi morali bi ovladati vokalnom tehnikom te dobro poznavati vokalnu higijenu (oboje i u teoriji i u praksi) kako bi ispravno razvijali dječje vokalne potencijale. Temama iz ovog diplomskog rada pozabavili smo se u okviru tema i sadržaja kolegija Osnove vokalne tehnike, zatim u izbornim kolegijima Solo pjevanje, te sam potaknuta radom u okviru tih kolegija odlučila detaljnije proučiti pravilno funkcioniranje vokalnog instrumenta. Odlučila sam spojiti sadržaj ovih kolegija jer je kod priređivanja za vokalne ansamble, a posebno za dječji zbor vrlo važno poznavanje vokalne tehnike. Pored poznavanja vokalne tehnike, priređivanje za vokalni ansambl zahtijeva i znanja i vještine iz brojnih drugih kolegija, poput, Harmonije, Polifonije, Dirigiranja, Sviranja partitura i Poznavanja glazbenih oblika. Priređivanje određenog glazbenog primjera je izazov zbog novih mogućnosti prezentacije glazbenog materijala koji adaptacijom dobiva novu dimenziju i postaje atraktivniji učenicima i članovima zbora.

Prvi dio rada obuhvaća temelje vokalne tehnike, pojašnjava osnove korištenja vokalnog aparata, najčešće vokalne greške i načine njihova izbjegavanja te način funkcioniranja vokalnih organa. U radu se opisuju i razvoj dječjeg glasa i rad u zboru.

Drugi dio rada obuhvaća tri primjera koji se obrađuju na nastavi glazbene kulture: „Kalendara“ i „Laku noć“ iz pjesmarice Golčić, I. (1998). *Pjesmarica za osnovne škole*. (Zagreb: HKD sv. Jeronima) i „C-dur il' F-dur“ iz pjesmarice Vidulin-Obranić, S. (2003). *Pjevam s veseljem: zbirka napjeva za pjevanje i sviranje u osnovnoj školi* (Pula: Corrlin). Primjere sam adaptirala za dječji zbor uzrasta od petog do osmog razreda osnovne škole (od 11 do 14 godina). Tijekom odabira primjera težila sam tome da su različitog karaktera i iz različitih izvora (narodni napjev, umjetnička solo pjesma i dječja pjesma).

## 2. TEMELJI VOKALNE TEHNIKE

„Artikulirani glas (govor, pjevanje) je osnovno, i u današnje vrijeme najčešće korišteno oružje za rad i komunikacijsko sredstvo, prenositelj misli i emotivnih stanja.“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 9). Prema Vitkai Kučera i Latinović, glas i govor su dva povezana, ali ipak različita pojma. Govor je artikulirani oblik glasa, a glas je stečena navika, rezultat usklađenog rada živčanog sustava s glasovnim, respiratornim i artikulacijskim oblikovanjem. Upotrebljavanje glasa i govora je fizički proces, te je potrebno naučiti ovladati specifičnim grupama mišića kako bi optimalno korištenje instrumenta bilo moguće. „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 dah, appoggio, visoka pozicija glasa, lakoća i elastičnost glasa, pokretljivost i trileri, vibrato, tremolo te markiranje.

„U procesu oblikovanja glasa govorimo o impostaciji, intonaciji, dikciji, svladavanju različitih vrsta artikulacije (npr. *legato*, *staccato*), te vještini dinamičkog i kolorističkoga mijenjanja tona. Pjevanje se razlikuje od govora u prvom redu dužim trajanjem pjevanih tonova. Vrstan pjevač ima dobar početni ton (zapjev). Zvonak glas postiže se ravnotežom svih mišićnih pokreta. Izjednačena zvonkost u tihom (*piano*) i glasnom (*forte*) pjevanju dokaz je visoka stupnja pjevačke tehnike.“<sup>1</sup>

### 2.1. Disanje

„Pravilno pjevanje temelji se na pravilnom disanju, pri čemu ključnu ulogu ima dijafragma, koja podržava dah“.<sup>2</sup> U vokalnoj je tehnici, upravo zbog toga, disanje jedan od najvažnijih segmenata koji se usavršava i vježba sve dok se ne postigne razina na kojoj su automatizirani svi ispravni procesi nužni za optimalnu ozvučenost i slobodnu emisiju tona. (Cingula, 2019.)

Postoje različite vrste disanja i udisanja. Mrežno izdanje Hrvatske enciklopedije na sljedeći način opisuje disanje: „Naziv disanje u užem smislu često se rabi za mehaniku disanja, tj. za dišne

---

<sup>1</sup> pjevanje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 16. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48540>>

<sup>2</sup> pjevanje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 16. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48540>>

pokrete. U tom smislu disanje se sastoji od dviju faza: udisanja (*inspiracije*) i izdisanja (*ekspiracije*). Pri udisanju, obujam se prsnoga koša povećava, tlak zraka u plućima postaje niži od atmosferskoga, pa zrak ulazi u pluća. Povećanje obujma prsnoga koša posljedica je djelovanja inspiracijskih mišića, među kojima je najvažniji ošit (dijafragma). Pri izdisanju se događa obratno. Smanjenje obujma prsnoga koša pri normalnom izdisanju ne nastaje zbog aktivnosti dišnih mišića, nego zbog pasivnoga stezanja elastičnih tvorbi u stijenci prsnoga koša i u plućima. No pri dubokom izdisaju sudjeluju ekspiracijski mišići.“<sup>3</sup>

Prema Vitkai Kučera i Latinović, disanje je snaga koja oblikuje ton. Pravilnim načinom disanja korigiraju se mnogi problemi vezani za upotrebu glasa. Po tome kako nam zrak ulazi u organizam, dijelimo ga na disanje kroz nos, disanje kroz usta te disanje kroz nos i usta istovremeno. Po svrsi, disanje dijelimo na vitalno disanje i fonacijsko disanje. (Vitkai Kučera, Latinović, 2014.).

Fonacijsko disanje ključno je za vokalnu tehniku. Njega dijelimo na: klavikularno ili visoko, kostalno ili rebreno, abdominalno ili dijafragmalno te kosto-abdominalno ili kombinirano (Aćimović, 2016., 32; prema Lhotka, Kalinski, Cvejić, Vitkai Kučera i Latinović).

Klavikularno (visoko) disanje nije poželjno tijekom pjevanja jer se za vrijeme udisaja podiže i spušta gornji dio prsnog koša, što podrazumijeva podizanje ramena i remećenje položaja mišića u grlu. Grkljan također dolazi u visoki položaj i napetost glasnica je neispravna.

Kostalno (rebreno) disanje širi središnji i gornji dio pluća. Također je pri pjevanju nedostatan jer pluća ne dobivaju dovoljnu količinu zraka, a dijafragma ne daje čvrsti oslonac. Tijekom abdominalnog disanja dijafragma se spušta i skuplja, te se samo donji dio pluća ispunjava zrakom.

Optimalno pjevačko (fonacijsko) disanje je kombinirano (kosto – abdominalno). Takav način disanja omogućuje maksimalan kapacitet udisaja te do izražaja dolaze svi mišići potrebni za disanje. Posljedično tome, struja zraka je ravnomjerna te je položaj grkljana i glasnica optimalan. (Vitkai Kučera, Latinović, 2014.). Najčešće greške u disanju se javljaju zbog nedovoljno istrenirane dijafragme, brzog izdisaja te lošeg položaja ramena i leđa. Uzroci kratkog daha i pretjerane napetosti se moraju uočiti vrlo rano te pažljivo odabrati vježbe kojima će se navedene

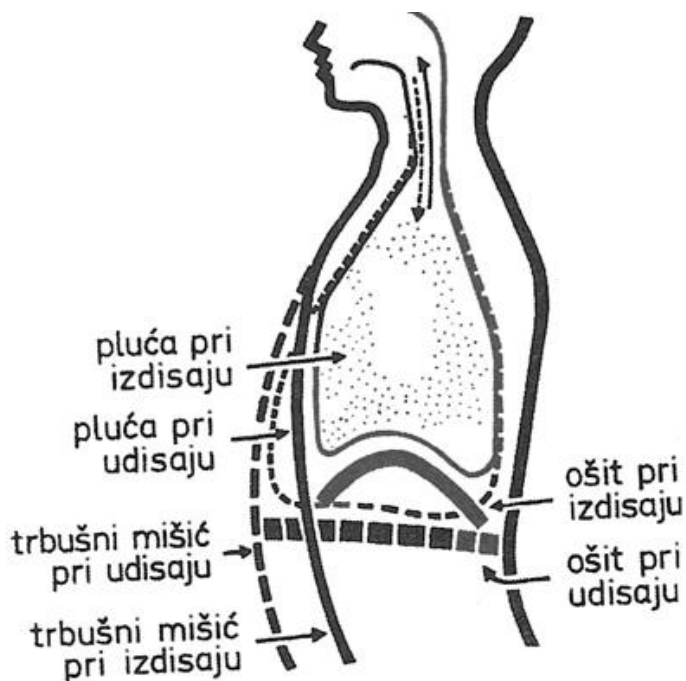
---

<sup>3</sup> disanje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 16. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15368>>



greške ukloniti ili spriječiti. Grafički je kosto-abdominalno disanje prikazano na prvoj slici: jasno se vide pokreti ošita, pluća i abdominalne muskulature tijekom udaha i izdaha (inspiracije i ekspiracije).

Slika 1: Prikaz kosto-abdominalnog disanja



4

## 2.2. Attacca

Attacca<sup>5</sup> je svaki novi zapjev, svaki početak emitiranja zvuka. Prema snazi udara na glasnice, dijelimo ju na tvrdu, mekanu i muklu. Tvrda attacca je štetna, ona dovodi do oboljenja i gubitka glasa. Nastaje naglim udarom zraka prilikom kojega se grkljan steže i grči. Kako bi se izbjegla, prije vokala se izgovara glas H. Pravilna attacca je meka. Nastaje mekim udarom, prilikom kojega se glasnice ne priljubljuju čvrsto kao u tvrdoj attacci, te glotida nije sasvim zatvorena. U slučaju meke attacche glasnice se čuvaju, grlo jača i mišići grla se manje umaraju. Mukla attacca je također nepravilna. Glasnice se brzo umaraju i troše, glas je nedovoljno čujan i troši se puno zraka. Glasnice su opušteno i razmaknute, te dolazi do šuma prije zvuka. „Mukla

<sup>4</sup> izvor slike: Završki, J. (1999.) *Rad s pjevačkim zborom*. Zagreb: HDK sv. Jeronima, str. 28.

<sup>5</sup> tal. *attaccare* – inicirati, krenuti, kretati, otpočeti

attacca se može ukloniti pomoću suglasnika P, B, R ili skupine ST prije vokala“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 14).

### 2.3. Appoggio

Pojam *appoggio*<sup>6</sup> označava kontrolirani, usporeni izdah pri fazi fonacije, a kontrolira se elastičnom napetošću trbušnih i rebrenih mišića. „Appoggio ne predstavlja pritisak zraka prema gore, već podršku navedenih mišića dijafragmi za njeno usporeno vraćanje u prvobitni položaj (ako se pravilno udahnulo, onda se dijafragma vraća u visoki položaj), kao i održavanje njene snage i fleksibilnosti do kraja određene faze.“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 14). Takvim upravljanjem mišića osiguravamo nisku poziciju grkljana te omogućavamo slobodno vibriranje glasnica (Špiler, 1972., 64; prema Vitkai Kučera, Latinović, 2014). Postoje dva oslonca, gornji i donji appoggio. Gornji appoggio je u rezonanci (glavi) i on se mijenja s obzirom na visinu tona. Donji oslonac je oslonac na dijafragmi, te se duboki tonovi više oslanjaju na njenu aktivnost. (Vitkai Kučera, Latinović, 2014.)

### 2.4. Impostacija

„Impostacija<sup>7</sup> glasa u doslovnom smislu znači postavka glasa, a podrazumijeva uspostavljanje savršenog sklada u radu između pojedinih dijelova fonacijskog aparata, odnosno, ostvarivanje savršene koordinacije između respiratornih, fonacijskih i rezonantnih funkcija vokalnog aparata.“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 15). Ako jedan dio radi neispravno, to povlači greške u svim drugim segmentima. Cilj impostacije je postizanje optimalne kvalitete zvuka. Dobro postavljen glas uključuje pravilnu tehniku disanja, povećanje kapaciteta zraka, preciznu attaccu, svjesno zauzimanje pravilnog položaja glasa i proširivanje njegovog opsega, primjenu oba oslonca (i glave i dijafragme) te pronalaženje idealnog mjesta ozvučavanja tona u rezonatorima.

---

<sup>6</sup> tal. appoggiare – potpora, oslonac, podrška.

<sup>7</sup> tal. impostare – namjestiti, postaviti, način stvaranja tona s pomoću posebnoga namještanja grlene i usne šupljine radi što bolje rezonancije

## 2.5. Glasovne nepravilnosti

Najteži zadatak glazbenog pedagoga je detektiranje uzroka nepravilnosti prilikom korištenja glasa, odnosno tijekom fonacije (jednako pri govoru, kao i pri pjevanju) te odabiranje odgovarajućeg sredstva pomoću kojeg bi se nepravilnost uklonila. „Iako se glas javlja kao automatska reakcija naše volje, jedini način da se izbjegniju ili korigiraju bilo kakve greške u samoj produkciji zvuka je svjesno upravljanje vokalnim aparatom.“ (Vitkai-kučera, Latinović, 2014., 47). Standardna podjela grešaka i problema nije strogo definirana, stoga ćemo navesti nedostatke i nepravilnosti autora koji se spominje i u ostatku korištene literature. Prema autorima, glavna podjela je na organske, funkcionalne, patološke i kombinirane nepravilnosti.

U organske nepravilnosti svrstavamo prirodne, neizlječive nedostatke kao što su loša građa grkljana, loše formirani jezik i nepce, loša građa nosne šupljine i slično.

Funkcionalne nepravilnosti mogu biti vanjske i unutarnje. Vanjske nepravilnosti su uglavnom loše držanje, položaj tijela i prenamerni pokreti koji utječu na poziciju vokalnog aparata.

Unutarnje nepravilnosti možemo podijeliti na razini respiratornog, fonatornog i rezonantnog procesa vokalnog aparata. Respiratorne nepravilnosti su detaljnije navedene u poglavlju „Anatomski elementi vokalnog mehanizma“, gdje je naveden pravilan način disanja. Fonatorne nepravilnosti vežemo uz previsok i prenizak položaj grkljana, te *attaccu tona*. Rezonantni proces između ostalog uključuje držanje jezika i napinjanje mekog nepca (položaj organa koji sudjeluju u artikulaciji).

Prema zvučnim pojavama, nepravilnosti dijelimo na piskavi glas, grleni glas, glas sa šumom i slabo nosivi glas. Piskavi glas uzrokuju veliki pritisak zraka, tvrda *attacca* te previsoko postavljani grkljan. Pretamni glas uzrokovan je mišićima vokalnog aparata koji su previše opušteni te nedovoljno aktivnim disanjem. Glas sa šumom uzrokuje preopušten položaj tijela, a slabo nosivi glas je posljedica slabe građe vokalnog aparata ili prenamernog ispuštanja zraka.

Prema načinu i mjestu formiranja tona, nepravilnosti dijelimo na: forsiranje tona (uzrokovano pretjeranim pritiskom zraka), grleni ton (uzrokovano nepravilnim položajem jezika), ždrijelni ton (rezultat snažnog pritiska na mišiće ždrijela i grkljana), zubni ton (rezoniranje tona na prednjim zubima umjesto na tvrdom nepcu) i plitak ton (ton koji nije podržan dahom te nije iskorišten niti jedan rezonator glave).

## 2.6. Njega i higijena glasa

Prema autorima Vitkai Kučera, A. i Latinović, S., način života u velikoj mjeri utječe na upotrebu glasa, glasnica i opće zdravlje pojedinca. Pušenje i alkohol utječu na zdravlje organizma, ali nisu samo oni opasnost. Vokalni aparat sačinjen je od osjetljivih tkiva, zbog čega je podložan oboljenjima i oštećenjima stoga je potrebno neumorno voditi računa o njegovoj higijeni i njezi. Sve osobe koje koriste glas u profesionalne svrhe koriste ga po nekoliko sati dnevno u često nepovoljnim uvjetima. Stres, umor i bolest dodatno utječu na pogoršanje glasa, stoga ćemo u nastavku navesti nekoliko elemenata o kojima je potrebno voditi računa svakodnevno.

Svjesno ili nesvjesno vikanje, kašljanje i pročišćavanje grla su najčešći uzročnici oštećenja glasa. Trebali bi smanjiti glasnoću, govoriti malo sporije, ne nadvikivati se s drugima, ne vikati te maknuti naviku pročišćavanja grla koja svaki put izazove iritaciju glasnica. Umjesto čišćenja grla bolje bi bilo popiti vodu, duboko progutati ili mumljati. Od svih navedenih uzročnika, vikanje se smatra najopasnijim te najčešće, kroz duži vremenski period tzv. hiperkinetičke fonacije, uzrokuje crvenilo, krvarenje, pa čak i čvoriće i polipe. Ako je došlo do takvih oboljenja, preporučuje se šutnja. Šaptanje samo dodatno narušava stanje glasnica jer ih opterećuje više nego govor.

„Lombardov efekt“<sup>8</sup> se javlja kao posljedica glasnijeg govora. „Reakcija govornika na povećanu buku najčešće jest povišenje intenziteta govora do te razine da se ponekad mora i derati. Taj efekt poznat je pod nazivom Lombardov efekt“ (Dilberović, 2017., 9). Ako je pozadinska buka glasnija od govora, govornik ima tendenciju povećati vlastitu glasnoću te izbjeći efekt maskiranja. U buci često ne čujemo sami sebe te se preporučuje bolja samokontrola glasnoće u uvjetima žamora. Uz sve navedene uzročnike oštećenja glasa, bitno je ne kretati se u zadimljenim prostorima, izbjegavati konzumiranje alkohola i drugih nezdravih supstanci. Pušači ne bi smjeli konzumirati više od pet cigareta dnevno i trebaju dodatnu hidrataciju. Osobe podložne alergijskim reakcijama bi se trebale pridržavati preporučene terapije, te bi se općenito kod bilo kakve bolesti grla, govor i pjevanje trebali izbjegavati.

Osim upala i bolesti, za zdravlje i optimalno funkcioniranje vokalnog mehanizma ključna je i psihofizička kondicija. To uključuje svakodnevni vokalni i fizički trening. Ključno je istrenirati dobru impostaciju glasa jer je time smanjena fizička i vokalna napetost te se ispravnim i redovitim

---

<sup>8</sup> Prvi ga je opisao E. Lombard, 1910. godine.

vježbanjem sve optimizira i automatizira. Kao što zagrijavamo tijelo prije vježbanja, potrebno je zagrijati vokalni aparat prije upotrebe, odnosno prije dužeg govora ili pjevanja. Poželjno je i primijeniti vježbe opuštanja nakon aktivnosti. Takve vježbe su jednostavne i mogu se izvoditi bilo kada tijekom dana, na primjer mumljanje silaznog niza tonova u najugodnijoj lagi ili vibriranje usnicama ili jezikom.

Zdrav san, odmor i svjež zrak također revitaliziraju tijelo. Optimalno dnevno korištenje glasa je četiri sata aktivnog govora ili dva sata pjevanja (Vitkai-Kučera, Latinović, 2014.). Vokalni profesionalci najčešće koriste glas više od propisanog, stoga je bitno svaki trenutak iskoristiti za odmor. Prema autorima Vitkai-Kučera i Latinović, čak i ako dođe do operativnog zahvata ili većeg oboljenja, potpuni odmor glasa se ne preporučuje. U tim situacijama potrebna je terapija i vježbe po preporukama profesionalaca (logopeda, fonijatara i vokalnih terapeuta).

Veća hidratacija i pravilan izbor i unos hrane igraju bitnu ulogu u zdravlju glasnica. Dobra vlažnost glasnica znači veću pokretljivost i smanjenu mogućnost povreda te omogućava brži oporavak nakon napora. Trebalo bi konzumirati minimalno osam čaša vode dnevno, no osobe koje se bave sportom, puše ili konzumiraju alkohol trebaju unijeti i više od propisane dnevne količine. Suhoća grla izaziva iritaciju, zbog toga posebno treba izbjegavati velike količine kave i gazirana pića. Što se tiče hrane, nikako se ne preporučuje unos ljute, teške i previše začinjene hrane te pretoplog ili prehladnog jela. Sve to može imati negativne posljedice na vokalni aparat. Obroke je potrebno uzimati najmanje dva i pol sata prije vokalne aktivnosti kako ne bi izazvalo teže funkcioniranje organizma. Veliku opasnost također predstavljaju kasni obroci. On izaziva pojačano lučenje želučane kiseline, te kisela isparavanja dolaze do jednjaka i mogu oštetiti zaštitni sloj grkljana. Iz toga razloga smo nekad promukli ujutro nakon buđenja. Kako bi tu promuklost izbjegli, trebamo se naviknuti na raniju konzumaciju zadnjeg obroka u danu. Iako nam suvremeni tempo života ne dopušta pravovremeni i pravilan unos hrane, na nama je da se pridržavamo preporučenih stvari koliko je to moguće.

Hladnoća i toplina, suh zrak i vlaga ograničavaju neometano korištenje vokalnog aparata te zbog toga treba jačati imunitet organizma. Stres je također veliki uzročnik problema u funkcioniranju vokalnog mehanizma. On se manifestira kao grčenje mišića te pojavom suhih usta, podrhtavanja glasa, slabosti i sličnih stvari. Vokalni profesionalci se uvijek moraju dovoljno dobro spremirati za koncert, kako ne bi došlo do gore navedenih simptoma. Vježbe disanja, koncentracije

i meditacija mogu pomoći u suzbijanju stresa, kao i samo korištenje svake prilike za opuštanje tijela i glasa.

### 3. ANATOMSKI ELEMENTI VOKALNOG MEHANIZMA

Organi koji sudjeluju u nastajanju i oblikovanju tona dijele se na tri grupe: aktivator (organi za pripremu tona, svi respiratorni organi), generator (grkljan s glasnicama) i rezonator (usna, nosna i ždrijelna šupljina). Glas je, prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije, zvuk proizveden ljudskim grlom, tj. glasovnim, fonacijskim organom (grkljanom), a nastaje radom tri elementa: respiracije, fonacije i rezonancije. Osim grkljana, u ljudskom glasanju sudjeluju i organi respiratornog i digestivnog sustava.<sup>9</sup>

#### 3.1. Organi za respiraciju

Organi za pripremu tona jesu respiratorni organi. U njih se ubrajaju organi za disanje i dijelovi koštano – mišićnog sustava koji omogućuju pokrete disanja: dušnik, bronh i pluća. (Vitkai Kučera, Latinović, 2014.). Tijekom kosto-abdominalnog udisaja zrak neometano ulazi u pluća, dijafragma se spušta i oslobađa maksimalni kapacitet pluća, glasnice se razmiču, napinju i stvara se napetost prije samog početka tona koja priprema vokalni instrument za izvođenje. Takva priprema tona i zapjeva je uvijek potrebna jer se svi mišići pripremaju na rad i stalno su aktivni. Veliku važnost ima i položaj grkljana. Tijekom pjevanja viših tonova mišići se sve više stežu te su rubovi glasnica centar aktivnosti. Grkljan se tada miče prema gore. Prilikom pjevanja dubokih tonova grkljan se spušta prema dolje, a vibracije se šire po cijelim glasnicama. Sve navedene radnje nužno je osvijestiti kako ne bi došlo do pretjeranog naprezanja unutarnjih mišića te do promuklosti i gubitka glasa. (Vitkai Kučera, Latinović, 2014.).

---

<sup>9</sup> glas. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 16. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22176>>

### 3.2. Organi za fonaciju

Organi za fonaciju su grkljan, grkljanski mišići, hrvskavice, prave i lažne glasnice, međuglasnički otvor (glottida) i grkljanska šupljina. Hrvatski naziv za fonaciju je glasničenje ili glasanje. „Fonacija<sup>10</sup> je kompleksna funkcija u kojoj svi organi moraju djelovati sinkronizirano i skladno kako bi došlo do stvaranja optimalne kvalitete.“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 35). To podrazumijeva uzimanje adekvatne količine zraka, kontrolirane pokrete grkljana i pravilno ispuštanje zraka kako bi vibracije glasnica bile optimalne. Za formiranje glasa odgovorne su glasnice, odnosno vibracije glasnica, koje nastaju tako što zrak pritišće međusobno približene glasnice. Zrak ih razmiče i primiče, te se stvaraju vibracije koje zovemo frekvencije. „Broj ciklusa vibracija u jednoj sekundi je osnovna frekvencija (F0), i što je ova vrijednost veća, glas je viši“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 23). Što je glas dublji, glasnice su dulje zatvorene, dok su kod viših glasova dulje otvorene. Prilikom pjevanja *falsetta*<sup>11</sup> glasnice nisu u kontaktu.

### 3.3. Rezonantni organi

Rezonantni organi su ždrijelna, usna i nosna šupljina. Rezonantni prostori služe za formiranje i pojačavanje konačnog tona. Oni se dijele na fiksne i na prave rezonatore. Fiksni rezonatori se ne mogu pomicati, to su lubanja, sinusi i nosni kanal.

Ždrijelo i usna šupljina su pravi rezonatori jer mogu mijenjati svoj oblik i oblikovati ton po želji. Ždrijelo možemo podijeliti na tri dijela: gornji ili nosni dio (iznad mekog nepca), srednji dio (dio usne šupljine) i donji dio (nastavlja se u jednjak i obuhvaća grkljan). Usna šupljina je važniji dio rezonantnih prostora. Ona se sastoji od usana, jezika, mekog nepca, tvrdog nepca, donje i gornje vilice i zubi. Glavna funkcija usana je artikulacija. Jezik mijenja oblik same usne šupljine. To je „organ većine kralježnjaka nastao kao neparno zadebljanje dna usne šupljine; različite je građe, a služi za prevrtanje hrane, pomaže pri gutanju, određivanju opipa i glavni je organ okusa; čovjeku služi za oblikovanje glasova u riječima jezika“<sup>12</sup>. On se sastoji od tri dijela (vrh, trup i korijen). Služi za artikulaciju i fonaciju. Zbog pretjeranog podizanja i stezanja mogu se javiti

---

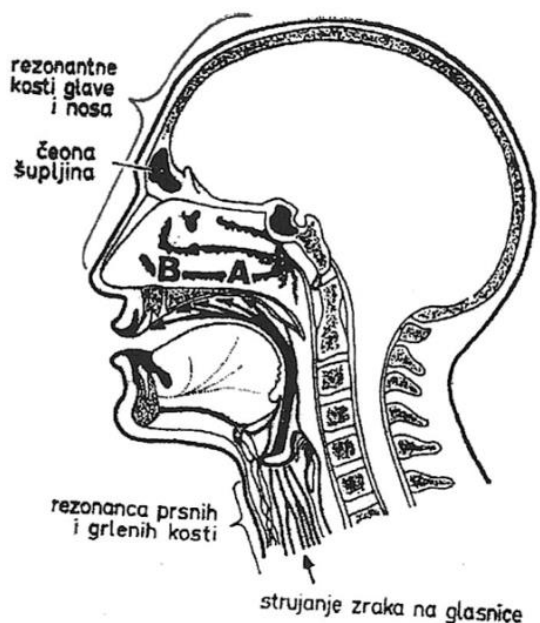
<sup>10</sup> franc. *phonation*, prema grč. *φωνή*: zvuk, glas

<sup>11</sup> falset (tal. *falsetto*, od *falso*: lažan, kriv), posebna tehnika pjevanja muških glasova, ponajviše tenora, kojom izvode tonove više od njihova prirodnog raspona. Na taj se način oponaša zvuk i opseg ženskih glasova, soprana i alta.

<sup>12</sup> jezik. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 16. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29130>>

problemi u emitiranju tona. Meko nepce je elastično i pokretljivo, isto tako sa svojim podizanjem i spuštanjem utječe na formiranje vokala. Podizanjem mekog nepca pojačavamo alikvotne tonove, a spuštanje izaziva nazalni glas. Tvrdo nepce je nepokretno i na njega se odbija zrak koji dolazi iz grkljana. Zubi s vilicama imaju važnu ulogu u fonaciji. Slobodna vilica i brada su važan element fonacije jer pretjerana grčevitost narušava rad svih ostalih vokalnih organa. Pretjerano spuštenu donju vilicu ometa funkcije ždrijela, dok premalo spuštenu vilicu ometa rad mekog nepca. (Vitkai Kučera, Latinović, 2014.). Glavni zadatak nosne šupljine je udisanje zraka te njegovo pročišćavanje i zagrijavanje prije silaska u dišne putove. „Rezonanca nosne šupljine utječe na punoću, zvučnost, nosivost i boju tona.“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 30). Autori također navode da bi se svi visoki tonovi morali osjetiti u frontalnom sinusu, to jest „između očiju“. Kao i svi ostali organi koji sudjeluju u proizvodnji tona, i rezonatori moraju biti aktivni i uvijek pripremljeni. „Unaprijed pripremljeni rezonatori i održavanje odgovarajućeg stava od velike su pomoći grkljanu (da se ne podigne i ne suzi) pri attacci tona.“ (Vitkai Kučera, Latinović, 2014., 39).

Slika 2: prikaz rezonantnih područja



13

<sup>13</sup> izvor slike: Završki, J. (1999.) *Rad s pjevačkim zborom*. Zagreb: HDK sv. Jeronima, str. 39.



### 3.4. Karakteristike glasa

Jedna od glavnih razlika između govora i glasa je u činjenici da je glas instinktivan, a govor je njegov artikulirani oblik. Prema autorima Vitkai Kučera, A. i Latinović, S., fonijatrija kao znanost je nastala krajem devetnaestog stoljeća kada je M. Garcia uz pomoć laringoskopskog ogledala i sunčeve svjetlosti uspio pogledati sam sebi u grlo tijekom fonacije. Budući da je glas jedini živi instrument, moramo njime naučiti upravljati spretno kao s rukama i nogama. Glas glumcima kao i ostalim vokalnim profesionalcima igra naročito veliku ulogu, stoga je nužno posebnu pažnju posvetiti uvijekbavanju mišića uključenih u korištenje glasa i time razvijati njegovu kvalitetu.

Karakteristike glasa su: jačina, visina, boja, trajanje i opseg. Prema autorima Vitkai Kučera, A. i Latinović, S., zvuk je svaka pojava povezana s mehaničkim oscilacijama čije se frekvencije kreću u granicama osjetljivosti sluha. Jedinica kojom se određuje broj oscilacija u sekundi zove se Hertz (Hz). Dakle, zvuk nastaje kada pokrenemo bilo koje elastično tijelo te ono počne vibrirati. Hrvatska enciklopedija definira zvuk kao mehanički val frekvencija od 16 Hz do 20 kHz, to jest u rasponu u kojem ga čuje ljudsko uho. Zvuk<sup>14</sup> u glazbi se razlikuje od tona u užem smislu riječi i od šuma po odnosima parcijalnih tonova ili parcijala. Parcijali tona su harmonični, dok su parcijali zvuka djelomično harmonični. Kod šuma su parcijali posve neharmonični.

Za opažanje zvuka potrebna su tri uvjeta: zvučni izvor, zvučni prenositelj i zvučni prijemnik (Vitekai Kučera, A., Latinović, S. (2014); prema Cvejić, 1980). Zvučni izvor je bilo koje tijelo koje oscilira i spomenute vibracije pokreću zrak oko tijela. Navedeno tijelo kod čovjeka je grlo s glasnicama, koje trepere prilikom govora ili pjevanja. Kako bi se vibracije čule, potreban nam je zvučni prenositelj koji je posrednik između izvora i slušatelja. To mogu biti razna čvrsta tijela, voda ili zrak. Najčešći prenositelj je zrak, koji svojim kretanjem širi zvučne valove. Prijemnik je ljudsko uho, koje može percipirati frekvencije od 16Hz do 16kHz, ako imaju dovoljan intenzitet. Raspoznavanje tonova ovisi o osjetljivosti sluha.

---

<sup>14</sup> Zvuk. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14.09.2021. <[https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=675\)94](https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=675)94)>

Ton<sup>15</sup> je zvuk koji nastaje pravilnim i ravnomjernim treperenjem elastičnog tijela. Prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije, ton je složeni zvuk koji nastaje pravilnim i periodičnim titranjem zraka, a parcijalni tonovi su mu u maksimalno harmoničnom odnosu, te mu se stoga precizno može odrediti tzv. tonska visina. Kao što smo ranije napomenuli, svaki ton ima svoju frekvenciju. U svakom zvuku postoji temeljni ton, a on može biti jednostavan ili složen. U svakodnevnom životu nas okružuju složeni zvukovi. Takvi zvukovi imaju alikvotne tonove (harmonijske tonove) i najljepši zvukovi su oni koji imaju najviše alikvotnih tonova. Njihova količina ovisi o kvaliteti i nosivosti glasa, te je zato nužno razviti najbolju moguću tehniku vokalnog aparata. Alikvotni tonovi<sup>16</sup>, prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije, su niz tihih, popratnih tonova koji se javljaju uz osnovni, glasni ton istog izvora dajući mu karakterističnu boju i punoću. Nazivaju se i parcijalni, harmonijski ili gornji tonovi.

### 3.4.1. Visina glasa

Zvuk se sastoji od visine, jačine, boje i trajanja. Visina glasa ovisi o napetosti, dužini i debljini glasnica, te o brzini oscilacija u sekundi. Ako je broj vibracija veći, glas je viši. Ako su glasnice kratke, tanke i napete ton će biti viši, ako su debele, dugačke i manje napete, ton je niži. Osim tih prirodnih postava, intonacija tona ovisi i o živčanom sustavu. Svaki pokret u tijelu upravlja se pomoću mišića, koje pokreće živčani sustav, a napetost glasnica kontroliraju mišići grkljana kako bi ih pokrenuli. Kao što smo ranije napomenuli, visinu tona mjerimo u Hertzima. Vrijednost govornog glasa u hertzima se kod muškaraca kreće od 100Hz do 120Hz, a kod žena od 200Hz do 220Hz. Kod djece ta vrijednost iznosi od 250Hz do 400Hz. Kod basova se vrijednost kreće od 60Hz dok je kod soprana izmjerena vrijednost od 1568Hz. (Vitkai Kučera, A., Latinović, S. (2014); prema Mumović, 2004.)

### 3.4.2. Jačina glasa

Jačinu glasa određuje sila kojom je oscilacija izazvana. Jačina tona ovisi o amplitudi treperenju glasnica, brzini strujanja zraka među njima, količini i pritisku ispuštenog zraka, kapacitetu pluća te veličini i građi rezonantnih prostora. Što su glasnice duže, to je ton jači.

---

<sup>15</sup> ton. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14.09.2021. <<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61734>>

<sup>16</sup> alikvotni tonovi. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14.09.2021. <<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=1758>>

Nadalje, razmak između zvučnog izvora i prijemnika ima značajnu ulogu u jačini glasa. Jači pritisak ispuštenog zraka iz pluća utječe na razmak između glasnica koje se jače zatežu i produciraju snažniji ton. Dakle, za optimalnu jačinu tona bitno je imati spušten i široko otvoren grkljan, dobro pripremljene rezonatore i razvijen prsni koš. Elastičnost rezonantnog dijela igra ključnu ulogu jer odbija zvuk te prilagođava svoje šupljine prijemu tona. Intenzitet glasa mjeri se u decibelima (dB). Normalne vrijednosti govornog glasa su 70-75 decibela, a čovjek može proizvesti zvukove u opsegu od 30 do 110 decibela (Vitkai Kučera, A., Latinović, S., 2014; prema Hirano, 1993).

### 3.4.3. Boja tona

Boja tona također ovisi o puno faktora. Glavni su kvaliteta, količina i raspored alikvotnih tonova te rezonantne šupljine koje su posebne kod svake individue. Alikvotni tonovi su zapravo sekundarni (dopunski) tonovi koji se sjedinjuju s glavnim tonom. Ljudsko uho percipira glavni ton, dok sekundarni tonovi obogaćuju glavni ton. Količina i raspored alikvotnih tonova ovise o urođenim kvalitetama pojedinca, njihove građe i prirode glasnica, no i o njihovoj aktivnosti te rezonantnim prostorima i položaju grkljana. Broj alikvotnih tonova je kod visokih glasova veći, a kod dubokih manji. Osim o dubini, ovisi i o vokalima koje izgovaramo (vokal „u“ ima najmanje alikvota dok vokal „o“ ima najviše). Usna šupljina, jezik ili nepce mogu mijenjati svoj oblik ili veličinu, stoga se i boja tona mijenja u skladu s time. Konačna boja glasa se stvara u rezonatorima za što je ključan koordinirani rad pokretnih dijelova rezonantne aparature.

Svaki čovjek ima svoju jedinstvenu boju glasa, no boja se po potrebi može i promijeniti. Boje glasa možemo podijeliti na osobnu boju glasa, foničnu boju glasa, svijetlu boju glasa i tamnu boju glasa. Fonična boja glasa je uvjetovana položajem zvučne cijevi. Svijetla boja glasa dobiva se tako da se grkljan podiže visoko, usta se širom otvorene te se tako skraćuje zvučna cijev i zrak udara na tvrdo nepce, pogotovo kod vokala „e“ i „i“. Kod tamne boje glasa sve je obrnuto, zvučna cijev je produžena te zrak udara na zadnji dio tvrdog nepca, najčešće kod vokala „o“ i „u“. Glumci najčešće koriste transformaciju boje za potrebe lika kojeg glume.

Trajanje tona ovisi o količini udahnutog zraka, dužini strujanja zraka kojeg izdišemo i o njegovoj ekonomičnoj potrošnji. On može biti kraći ili duži. Na trajanje, kao i na visinu i jačinu tona, utječu razvijenost prsnog koša, kapacitet pluća i pravilno oblikovanje tona. Kod zdravih

osoba, vrijeme trajanje tona kreće se od 15 do 25 sekundi kod žena te od 25 do 35 sekundi kod muškaraca.

#### 3.4.4. Opseg glasa

Kao zadnju karakteristiku glasa spomenut ćemo njegov opseg. Opseg glasa predstavlja niz tonova, od najdubljeg do najvišeg, kojeg osoba može proizvesti. Raspon glasa ovisi o dobi, spolu, anatomskoj strukturi grkljana i radu mišića, dužini i debljini glasnica, veličini prsnog koša te strukturi rezonantnih prostora. Konačni opseg glasa se uvijek može razvijati, stoga ne smijemo ograničiti opseg glasa učenika samo na njegovu ugodnu lagu.

### 4. DJEČJI GLAS

Prema Mohr (2019.), vrlo je važno da djeca tijekom razvoja svojih vokalnih organa vježbaju cjelokupan opseg glasa, jer govorenjem koristimo vrlo malen raspon glasa. Za potrebe govora, opseg ljudskog glasa najčešće se svodi na donju trećinu. Pjevanje je važan proces u odgoju jer se tek tada glas i glasnice koriste kontrolirano te djeca postaju svjesna pojma visine i glasnoće. „ ... pjesme se obrađuju po sluhu, a pjevanje je orijentirano didaktički jer pomaže učenju i osvještavanju određenih glazbenih sastavnica.“ (Vidulin, S., Cingula, S., 2016., 48.)

U najranijoj dobi (do tri godine) djeca imaju jako uske i kratke glasnice, stoga se sve pjesme baziraju na višim tonovima kako bi izbjegli oštećenje glasnica. Prema prof. Mohru poželjni raspon pjesama u tom uzrastu jest od tona e1 do e2. U dobi od tri do šest godina, idealna laga uključuje tonove od f1 do f2. Dublje od navedenih tonova ne bi smjeli ići s obzirom na dimenzije dječjeg grla i činjenice da dublji ili viši tonovi od navedenih ne bi došli do izražaja. U dobi od šest do deset godina raspon tonova pomiče se od c1 do g2. Oko osme godine života vokalni aparat dobiva svoju stabilnost te je tada pravilna priprema i njega vokalnog aparata od izrazite važnosti.

Pjesme priređene za potrebu ovog rada namijenjene su djeci od jedanaest godina do četrnaest godina, dakle uzrastu kojemu će glas tek mutirati. Nakon mutacije djeca mogu pjevati čak od f-malog, stoga su pjesme prilagođene njihovoj idealnoj lagi i pogodne su za pravilan razvoj njihovog vokalnog aparata. Kod djevojaka, mutacija se javlja kao laka nečistoća glasa, dok se

mutacija kod dječaka očituje promuklim glasom i naporom u pjevanju viših tonova. Dječaci između 12 i 16 godina gube zvučnu visinu te polagano iz početnih dječjih glasova dobivaju karakteristike odraslih muških glasova koji se dijele na tenor, bariton ili bas. Uvriježeno je mišljenje da tijekom mutacije općenito treba prestati pjevati, no potrebno je samo prilagoditi skladbe njihovim trenutnim vokalnim sposobnostima (i limitima). Slika 3 prikazuje mogući početak i približno trajanje mutacije djece u osnovnoj školi (---- najmanji postotak, \_\_\_\_ veći postotak).

Slika 3: Približno trajanje mutacije

mutandi	dob	razred
-----	11-12 godina	IV./V.
_____	13 godina	VI.
_____	14 godina	VII.
_____	15-16 godina	VIII.

17

## 5. RAD S DJEČJIM PJEVAČKIM ZBOROM

S obzirom na činjenicu da je pjevanje<sup>18</sup> jedan od najstarijih oblika muziciranja i jedna od najprirodnijih glazbenih aktivnosti, koja ne zahtijeva bogat instrumentalni fond, javlja se kao glavni oblik muziciranja u školama. Ta je aktivnost propisana i Nacionalnim okvirnim kurikulumom iz 2019. godine. Kako bi aktivnost bila dovoljno atraktivna i lakše provediva u obveznom fondu od samo jednog sata nastave tjedno, pjesme se ne uče po notama, već isključivo po sluhu. Odrasli članovi amaterskih zborova koji nisu glazbeno obrazovani također uče pjesme po sluhu. Učenje pjesme po sluhu sastoji se od nekoliko faza: uvod u aktivnost pjevanja, uvod u pjesmu, upoznavanje pjesme, izvedba i interpretacija pjesme, razgovor o pjesmi, obrada teksta, učenje pjesme, utvrđivanje i uvježbavanje melodijsko-ritamske strukture pjesme, analiza pjesme

<sup>17</sup> izvor slike: Završki, J. (1999.) *Rad s pjevačkim zborom*. Zagreb: HDK sv. Jeronima, str. 17.

<sup>18</sup> pjevanje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 17. 9. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48540>>

te glazbena interpretacija. „U razrednoj nastavi zadaća je razviti točnu intonaciju i ritam, glazbeno pamćenje i samopouzdanje, čime se djeluje na glazbene dispozicije i osobnost djeteta.“ (Vidulin, S., Cingula, S., 2016., 48).

### 5.1. Pjevanje u nastavi

Tijekom prve faze, uvod u aktivnost pjevanja, tijelo se razgibava i grlo i glasnice se pripremaju za pjevanje. U drugoj fazi, uvod u pjesmu, učenici prvenstveno upoznaju melodiju, ali i dobivaju potrebnu motivaciju za učenjem pjesme. Nakon uvoda, pjesma se sluša u originalnoj izvedbi pomoću audio/video primjera. U četvrtoj fazi, izvedba i interpretacija pjesme, učitelj će izvesti pjesmu uz pratnju u cijelosti, izražajno sa svim glazbenim elementima. Bitno je da pjesma bude lijepo izvedena kako bi probudila želju u učeniku da ju interpretira jednako dobro. Tijekom ovih faza učenici će samo pažljivo slušati.

Kada su učenici čuli interpretaciju pjesme, razgovarat će o njoj i o dojmu kojeg je ostavila na njih. U ovoj fazi obrade teksta (peta faza), učenici prvo slušaju učitelja kako čita tekst. Nakon toga svi učenici čitaju tekst kako bi se upoznali s tematikom pjesme, još ne u ritmu pjesme, a učitelj im pomaže tako da čitaju zajedno. U šestoj fazi pjesma se uči po sluhu. Učitelj svira i pjeva frazu po frazu pjesme koja je podijeljena na dijelove koji su optimalne veličine. Veličina odlomka određuje se prema dobi učenika i glazbenoj logici pjesme. Učitelj prvo samostalno izvodi frazu, te znakom upućuje učenike na ponavljanje fraze dok na taj način pjesmu ne obrade do kraja. U slučaju pojavljivanja problematičnih dijelova kod učenika, bilo u intoniranju ili ritmu, učitelj može raditi i takt po takt s učenicima i tako izolirati samo teže dijelove kako bi se mogao bolje skoncentrirati na to da se problem iskorijeni.

Kada je pjesma naučena u cijelosti, slijedi sedma faza: utvrđivanje i uvježbavanje melodijsko-ritamske strukture pjesme. Neprecizno izvedeni dijelovi se u ovoj fazi uvježbavaju i usavršavaju. U osmoj fazi, analiza i osvještavanje glazbenih sastavnica, glazbeni pedagog ističe glazbene elemente pjesme. Potrebno je učenike upoznati s opsegom melodije, ritamskim i melodijskim kretanjem i oblikom pjesme. Ovisno o pjesmi, učenici će učiti nove glazbene pojmove i oblike. Na samom kraju slijedi glazbena interpretacija. Ona uključuje sve izvježbane glazbene elemente pjesme interpretirane pravilno. (Prema Vidulin, S. 2016).

## 5.2. Pjevanje u zboru

„Dužnost nam je da svakom djetetu, bez obzira na stupanj njegove muzikalnosti, pružimo glazbeno obrazovanje – u granicama učeničkih sposobnosti i uvjeta rada.“ (Završki, 1999., 15.) Zborsko pjevanje u učenicima budi osjećaj pripadnosti grupi, budi im melodičnost, ritmičnost i osvještava karakteristike određene vrste glazbe koju izvode, te razvijaju osjećaj vrijednosti za tuđu i vlastitu kulturu i baštinu. Osim razvijanja osjećaja estetike, u učenicima se razvijaju i psihomotoričke sposobnosti. Najvažnije od svega, učenicima se obogaćuje emotivna strana života jer kroz aktivno muziciranje oni proživljavaju čitav spektar doživljaja, poput veselja, smirenja, borbenosti, ljutnje, nježnosti i slično.

Među učenicima i članovima amaterskih vokalnih ansambala neće svi biti glazbeno nadareni, na što glazbeni pedagog uvijek mora biti spreman. Pjesme će se učiti isključivo po sluhu jer je broj glazbeno pismenih učenika malen. Autor Završki, J. (1999.) navodi da prema glazbenim sposobnostima učenike možemo podijeliti na deset kategorija. U prvu kategoriju ubrajamo osobe slabe emotivne inteligencije, kojima su tonovi prazan šum te nemaju istaknuto njihovo emotivno doživljavanje. U drugoj skupini su osobe koje su hiperaktivne i kratke koncentracije te im to sputava razvoj glazbene sposobnosti. U treću skupinu svrstavamo osobe koje imaju slab smisao za ritam. Četvrta skupina su ljudi koje općenito zovemo nemuzikalnima, to jest osobe kojima nedostaje sluha i smisao za intonaciju. U petoj skupini se nalaze ljudi koji imaju sluha, ali imaju poteškoća s usklađivanjem svih motoričkih procesa te im to otežava glazbenu izvedbu. Šestu skupinu čine osobe sa slabom vizualnom koordinacijom, to jest teško čitaju notne zapise i povezuju iste s pjevanjem ili s onim što su čuli. Sedma skupina su ljudi koji nemaju glazbeno pamćenje, odnosno ne mogu zapamtiti melodiju, te se to greškom povezuje s četvrtom skupinom. Osmu skupinu čine ljudi koji nemaju osjećaj za harmoniju. Mogu otpjevati melodiju, ali teško shvaćaju vertikalnu poveznicu između tonova. Deveta skupina su ljudi koji slabo muziciraju. Ne doživljavaju emocionalno značenje skladbe te je njihovo muziciranje manje izražajno. Desetu grupu čine osobe koje ne pokazuju smisao za boju tona.

Autor je ovu podjelu napravio kako glazbeni pedagozi ne bi napravili grešku i proglasili dijete ili osobu koja je u jednoj od ovih grupa nemuzikalnom. Svaki od navedenih nedostataka se može ispraviti te je naš zadatak da svi naši članovi/učenici shvate sadržaj i oblik skladbe koji odgovaraju njihovoj dobi.

Osim što je važno dobro ocijeniti sposobnost učenika, isto tako je važno dobro organizirati učenike s kojima glazbeni pedagog raspolaže. Kako bi dobili zbor otprilike istih psihofizičkih sposobnosti, potrebno je svrstati djecu slične dobi i sličnih glazbeno – pjevačkih sposobnosti u isti zbor, da bi metodički postupak odgovarao većini članova. Na primjer, ako nam većinu zbora čine učenici iz šestog razreda, a manje učenika dolazi iz petog razreda, sadržaj će se prilagoditi uzrastu šestog razreda. Budući da je zbor u školama izvannastavna aktivnost, nastojat ćemo birati jednostavnije, tradicionalne ili popularne pjesme, ali također pokušati prilagoditi i obraditi lijepe primjere umjetničke glazbe. Također je poželjno ispitati članove zbora pojedine komponente kako bismo se bolje upoznali s njihovim glasovnim sposobnostima. Učeniku možemo testirati raspon glasa, sluh, osjećaj za ritam te tako voditi evidenciju o njegovu napretku. Bitno je zapamtiti da to nije mjerilo za određivanje muzikalnosti učenika zbog uvjeta kao što su trema, uzbuđenost, strah ili sl. već nam testiranje služi za svrstavanje članova u glasove. „Učitelj glazbe tijekom redovite nastave glazbene kulture u mogućnosti je detektirati razinu vokalnog umijeća učenika. Oni koji se ističu svojim glasovnim sposobnostima, imaju priliku usavršavati se izvan redovite nastave, u izvannastavnim glazbenim aktivnostima.“ (Vidulin, S. 2016.,98.)

Ne postoji strogo određeno pravilo grupiranja učenike po glasovima, jer se isticanje glasova postiže drugim glazbenim elementima poput dinamike, ritma ili interpretacijskim efektima (staccato, legato, naglasci i slično). Brojčani odnos između dionica trebao bi biti otprilike jednak. Iznimka je ako se radi o skladbama u kojima je melodija u prvom glasu a ostali glasovi su harmonijskog karaktera. U tom slučaju potrebno je brojčano pojačati prvi glas kako se dječji glas ne bi naprezao i oštetio. (Završki, 1999.)



## 6. PRIREĐIVANJE I VOKALNO-TEHNIČKA ANALIZA ODABRANIH PRIMJERA

Priređivanje za ansamble je postupak prilagodbe zapisa skladbe određenom vokalnom, instrumentalnom ili vokalno-instrumentalnom sastavu. (Čuperjani, L. 2021.). Stvaranje novih verzija odabranih pjesama velik je izazov kroz koji glazbeni pedagozi mogu realizirati svoje ideje pomoću objedinjenih znanja iz stručnih predmeta studija glazbene pedagogije. Osim proučavanja harmonijske strukture određene pjesme, također je potrebno proučiti oblik pjesme i podijeliti ju na logične dijelove u svrhu određivanja njenog glazbenog oblika. Nakon toga, slijedi razmišljanje o uzrastu zbora i o sposobnostima njegovih članova. Za potrebe ovog rada bavila sam se priređivanjem za dječji zbor uzrasta 11 do 14 godina (od petog do osmog razreda osnovne škole). Odabrani primjeri su pjesme „Kalendara“, koja je narodni napjev iz Slavonije, „Laku noć“ autora Johannes Brahmsa te „C-dur il' F-dur“ autora K. H. Weber-Müllenbacha. Prvi primjer je napjev „Kalendara“, a odabran je zbog česte zastupljenosti narodnih napjeva u nastavi Glazbene kulture kao i njihove izvedbe u kulturno-umjetničkim društvima. Pjesma „Laku noć“ je mirnijeg karaktera te sam kao izvor koristila i originalnu solo pjesmu kako bi harmonizacija bila što sličnija originalu. Pjesma „C-dur il' F-dur“ je primjer autorske dječje pjesme koja je u originalnom zapisu duža od prethodnih primjera. U ovom je poglavlju najprije priložen prijepis pjesme, zatim zapis priređene pjesme za dječji zbor, a nakon toga slijedi opis postupka priređivanja te na kraju vokalno-tehnički aspekti troglasnog aranžmana.

## 6. 1. Kalendara

Slika 4: Prijepis pjesme „Kalendara“

### Kalendara

Narodni napjev iz Slavonije

#### Umjereno

Me-ni\_ ka-žu\_ ka-len\_ da-ri da su\_ ko-lu\_ svi be\_ ća-ri. Me-ni ka-žu  
10  
ka-len-da-ri da su ko-lu svi be-ća-ri. Me-ni\_ ka-žu\_ sta-re\_ ba-be da su\_  
18  
ko-lu\_ sve ba - ra-be. Me-ni ka-žu sta-re ba-be da su ko-lu sve ba-ra-be. Me-ni\_  
26  
ka-žu\_ sta-re\_ knji-ge da su\_ ko-lu\_ sve ne - bri-ge. Me-ni ka-žu sta-re knji-ge  
35  
da su ko-lu sve ne-bri-ge. Me - ni\_ ka - žu\_ sta - ri\_ lju - di da su\_  
42  
ko - lu\_ do- bro\_ su - di. Me-ni ka-žu sta-ri lju-di da su ko-lu do-bro su-di.

Slika 5: Zapis pjesme „Kalendara“ za dječji zbor

## Kalendara

Narodni napjev iz Slavonije

**Allegro**

Me-ni\_ka-žu\_ka-len-da-ri da su\_ko-lu\_ svi be-ća-ri. Me-ni ka-žu ka-len-da-ri

Me - ni ka - žu ka - len - da - ri da su

6 da su ko-lu svi be-ća-ri. Me-ni ka-žu ka-len-da-ri da su ko-lu svi be-ća-ri. Me-ni\_ka-žu\_

Me-ni\_ka-žu\_

ko - lu svi be - ća - ri. Me - ni

10 sta-re\_ba-be da su\_ko-lu\_ sve ba-ra-be. Me-ni ka-žu sta-re ba-be

sta-re\_ba-be da su\_ko-lu\_ sve ba-ra-be. Me-ni ka-žu sta-re ba-be

ka - žu sta - re ba - be da su

2

14

da su ko-lu sve ba-ra-be. Me-ni ka-žu sta-re ba-be da su ko-lu sve ba-ra-be. Me-ni ka-žu

da su ko-lu sve ba-ra-be. Me-ni ka-žu sta-re ba-be da su ko-lu sve ba-ra-be. Me-ni ka-žu

ko - lu sve ba - ra - be. Me-ni ka-žu

18

sta - re knji - ge da su ko - lu sve ne - bri - ge. Me-ni ka-žu sta-re knji-ge

sta - re knji - ge da su ko - lu sve ne - bri - ge. Me ni ka-žu sta-re knji-ge

sta - re knji - ge da su ko - lu sve ne - bri - ge me - ni ka - žu

22

da su ko-lu sve ne-bri-ge. Sve ne - bri - ge.

da su ko-lu sve ne-bri-ge. Me ni ka-žu sta-re knji-ge da su ko-lu sve ne-bri-ge.

sta - re knji - ge sve ne - bri - ge.

25 *f*

Me - ni ka - žu sta - ri lju - di, da su ko - lu do - bro su - di,

Me - ni ka - žu sta - ri lju - di, da su ko - lu do - bro su - di,

Me - ni ka - žu sta - ri lju - di, da su ko - lu do - bro su - di,

29

me - ni ka - žu sta - ri lju - di da su ko - lu do - bro su - di

me - ni ka - žu sta - ri lju - di da su ko - lu do - bro su - di

me - ni ka - žu sta - ri lju - di

31 *ff* **Piu' meno mosso**

me - ni ka - žu sta - ri lju - di da su ko - lu do - bro su - di.

me - ni ka - žu sta - ri lju - di da su ko - lu do - bro su - di.

da su ko - lu do - bro do - bro su - di.

### 6.1.1. Priređivanje za zbor

Pjesma „Kalendara“ narodni je napjev iz Slavonije. Umjerenog je tempa i veselog karaktera. Ljudi su navedeni napjev plesali i pjevali u kolu, kao što i tematika pjesme nalaže. Dvodijelnog je oblika, a drugi dio (refren) se ponavlja. Dijelovi napjeva su kontrastni, što u daljnjem procesu priređivanja ostavlja mogućnost različitih postavki u ansamblu. Osim teksta navedenog u pjesmarici, ovaj narodni napjev sadrži još kitica teksta nastalih tijekom raznih izvedbi, a taj princip dodavanja kitica teksta povezujemo sa slavonskim natpjevavanjem<sup>19</sup>. U pjesmarici je pjesma zapisana u C-duru, no tijekom priređivanja je transponirana u F-dur, kako bi svi glasovi bili u optimalnom opsegu. Harmonizacija pjesme podrazumijeva smjenu toničke i dominantne funkcije te završava na dominantni, što je tipično za narodni napjev u Slavoniji. Nerijetko se na kraju prvog dijela (kitice) nalazi podloga u vidu čistom kvinte, što je karakteristika višeglasnog pjevanja napjeva. Troglasni aranžman se sastoji od četiri kitice od kojih je svaka drugačije priređena. U prvoj kitici refren izlaže prvi glas dok se treći kreće u kvartnim pomacima nalik na instrumentalnu pratnju. Refren je zbog ponavljanja zamišljen u kontrastnom izlaganju, forte, pa piano. Nakon dvoglasnog izlaganja prve kitice, druga započinje troglasno. Priključuje se drugi glas i on prati melodiju prvog glasa u tercama, dok treći i dalje ima istu funkciju kao na početku. Nadalje, u trećoj su strofi prisutne izmjene, prije svega u ritamskom izlaganju, kako bi se među strofama ostvario kontrast i svojevrsna gradacija. Vrhunac pjesme je četvrta strofa koja je zamišljena u forte dinamici do fortissima na samom kraju i s promjenom tempa. Kraj pjesme je u puno sporijem tempu te je svaka doba naglašena. Cijeli zadnji takt je nepotpuni kvintakord, bez terce, kako bi pjesma ostala dosljedna karakterističnom načinu pjevanja u Slavoniji.

### 6.1.2. Analiza vokalno tehničkih aspekata

Pjesmu „Kalendara“ transponirali smo u F-dur tonalitet, kako bi bila povoljnijeg opsega za dječje glasove. Prvi glas ima opseg od tona f1 do c2 te kroz cijelu pjesmu vodi glavnu melodiju. Najčešći motiv u cijeloj pjesmi je silazni niz od c2 do a1. Kako bi to bilo pravilno izvedeno, kao vježbu za upjevavanje možemo koristiti niz od terce uzlazno i silazno, neutralnim slogovima: ma, me, mi, mo i mu (vježba 1). Prilikom izvođenja vokalno-tehničke vježbe obratit ćemo pažnju na

---

<sup>19</sup> Situacija u kojoj se grupa ili individualna osoba u kolu međusobno pokušavaju nadmašiti domišljatim odgovorima na prethodne kitice.

položaj tijela te na artikulaciju prilikom izgovaranja samoglasnika kako samoglasnici „e“ i „i“ ne bi zvučali previše svijetlo i ne prirodno. Budući da je pjesma brzog i živahnog tempa, takvi će biti i udisaji. Objasniti ćemo zboru da će kratkim udasima uzimati zrak kako bi dobili dovoljnu količinu zraka za izvođenje fraze. Kako bismo pravilno pripremili zbor za adekvatno disanje, kao vježbu disanja ćemo izvoditi kratka i brza četiri udaha na suglasnik „f“, zadržati udah te izdisaj izvoditi ravnomjerno na suglasnik „s“ dok ne ispustimo sav zrak iz pluća (vježba 2). Ključno je aktivirati trbušne mišiće i dijafragmu prilikom izvođenja navedene vježbe te kasnije, tijekom izvođenja skladbe.

Nakon a dijela slijedi b dio koji se sastoji isključivo od osminki. Ovdje će biti ključna jasna artikulacija i „naslanjanje“ na početno slovo svakog sloga kako bi tekst u brzini izvođenja bio razumljiv. Da bi intonacija u navedenom dijelu bila što točnija, izvodit ćemo uzlazni i silazni niz tonova od prime do kvinte na slogu „ji“ (vježba 3). Tako ćemo usmjeriti struju zraka na tvrdo nepce (trenirati gornji oslonac tona ili visoku impostaciju) i ujedno vježbati ujednačeno izvedeni melodijski niz. Prvo izvođenje b dijela bit će u forte dinamici, dok će drugi dio u kontrastu biti piano.

Nadalje se a dio i b dio ponavlja, no u ponavljanju b dijela se javlja *staccato* izvođenje fraze. Ovaj dio također treba pripremiti vježbom disanja kako bi aktivirali dijafragmu i trbušne mišiće. Vježbu ćemo započeti dubokim udahom kroz nos (pri tome imati na umu da se dijafragma treba spustiti i trbušna stijenka proširiti) šest puta kratko i aktivno izdahnuti pomoću trbušnih mišića i dijafragme artikuliranjem suglasnika „s“ te sedmi put ispustiti ostatak zraka do kraja (vježba 4). Vježbu bi bilo dobro ponoviti više puta, da bi se automatizirala. Nije loše asociirati disanje u ovom dijelu s dahtanjem psa, kako bismo djeci dali jasniju predodžbu te postigli željenu artikulaciju. Nadalje se cijela pjesma ponavlja i dolazi do promjene u ponavljanju drugog dijela. Prvi glas prepušta glavnu melodiju drugom glasu te izvodi polovinke. Ovdje se aktivnost smiruje te se pojavljuju duge notne vrijednosti čiji slogovi završavaju na potencijalno kritičnim samoglasnicima „e“ i „i“. Prilikom pjevanja vokala „e“ i „i“ učenici ponekad previše usmjeravaju struju zraka na sjekutiće te zbog toga valja obratiti pažnju na položaj usana i jezika, kako tonovi ne bi zvučali plitko. Poželjno bi bilo ukazati zboru da u ovom dijelu zamisle da imaju vrući krumpir u ustima, da bi im grkljan ostao spušten.

Zadnja kitica je identična kao i prethodne, te se na kraju javlja usporavanje i fortissimo dinamika. Budući da se prije kraja javlja crescendo kako bi postepeno došli do fortissimo dinamike, moramo voditi računa o tome da se učenici ne deru već i dalje kontrolirano pjevaju.

Raspon drugog glasa je od c1 do c2. Drugi glas se priključuje tek u drugoj kitici i također ima identičan motiv silaznog niza od tona a1 do tona c1. Jedina razlika između prvog i drugog glasa u navedenom motivu je skok od kvarte na samom kraju, stoga moramo dobro obratiti pažnju na to da prvi i drugi glas ne pjevaju isto. Prilikom upjevavanja ćemo izvoditi vježbu skoka s prime na kvartu uzlazno na samoglasniku „a“, i tijekom silaznog niza ćemo izvoditi interval silazno. Osim kod upjevavanja, ako primijetimo da zbor ne izvodi interval čisto, možemo tu vježbu iskoristiti i tijekom probe.

Drugi dio se također sastoji isključivo od osminki što znači da će biti aktivniji, te ćemo vježbati identične stvari i obratiti pažnju na istu problematiku kao i s prvim glasom. Dinamika je plošna kao i kod prvog glasa (prvi dio b dijela forte, drugi dio piano). U drugom dijelu treće kitice drugi glas preuzima melodiju prvog. Najveća opasnost ovdje je nepravilno intoniranje, moguće kretanje fraze od tona c1 umjesto od tona f1. U ovoj situaciji možemo iskoristiti početnu vježbu skoka intervala kvarte, te zboru na tom djelu ukazati da je jedini dio gdje preuzimaju glavnu temu. Budući da je ovo najviši dio drugom glasu, treba im napomenuti da si vizualiziraju kako i dalje pjevaju nisko, da im se grkljan ne bi podignuo tijekom pjevanja u višoj lagi od naviknute.

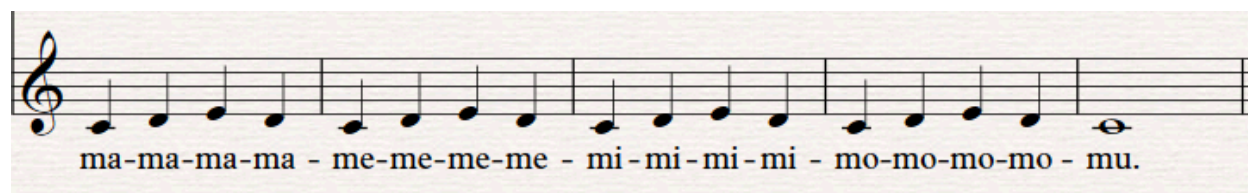
U trećoj strofi oba dijela su identična kao i u prvoj strofi i na samom kraju treba pripaziti na to da se izbjegne deranje prilikom izvođenja fortissimo dinamike.

Treći glas ima raspon od tona a malog do f1. Napisan je tako da imitira instrument bas, te se kreće uglavnom u intervalu kvarte. Vježba za skok od kvarte opisana je u analizi drugog glasa, te ćemo istu upotrijebiti i za treći glas. Do prve promjene u kretanju glasa dolazi tek u 13. taktu, gdje c-mali ostaje ležati umjesto skoka na f1, stoga zboru moramo ukazati na navedenu promjenu, da ne bi refleksno ponovili frazu. Budući da se radi o polovinkama, bitno je da pjevači zrak ispuštaju ravnomjerno, kako ne bi mijenjali intonaciju. Za to ćemo koristiti vježbe na jednom tonu, izvođeci samoglasnike a-e-i-o-u, prilikom čega ćemo istovremeno vježbati i pravilnu artikulaciju i pravilan položaj grkljana.

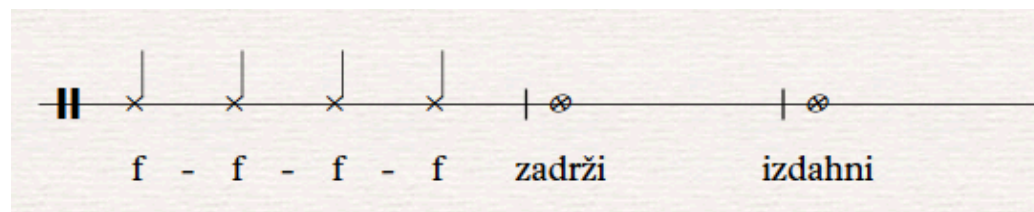


U prvom dijelu treće kitice se pojavljuju četvrtinke koje se također kreću u kvartama. Nakon toga slijedi drugi dio, koji uključuje osminke i osminske pauze. Ovdje će pjevači aktivnije koristiti dijafragmu (uputit ćemo ih na to da se trbušna stijenka prilikom udisaja mora širiti i dijafragma spuštati, a tijekom izdisaja vraćati u početni položaj), kako bi uspjeli pravilno izvesti ritam. Također ćemo naglasiti da zrak neće uzimati na svakoj osminskoj pauzi, nego nakon svaka dva takta. U zadnjoj kitici susrećemo isti ritam, no staccato artikulaciju. Budući da to znači da bi osminke trebale biti još kraće, zboru ćemo dati uputu da „cjepkaju“ tekst (posebno jasna artikulacija i izgovaranje), kako bi bio razumljiv i kako bi notna vrijednost bila skraćena. Na kraju skladbe se prvi put pojavljuje ton a mali, koji je prividno dubok te treba pripaziti na to da zbor ne spušta bradu, grkljan i korijen jezika previše prilikom pjevanja tona. Na kraju, kao i kod ostalih glasova, nalazimo fortissimo dinamiku te treba pripaziti na kontrolu glasa da bi se izbjegla estetski nepoželjna zvučna slika fraze.

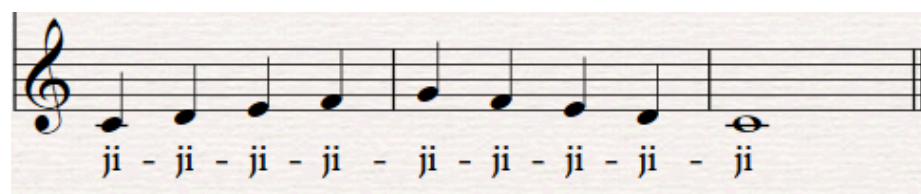
Slika 6: Vježba 1:



Slika 7: Vježba 2:



Slika 8: Vježba 3:



Slika 9: Vježba 4:

udah s - s - s - s - s - s izdah

Slika 10: Vježba 5:

uzlazno silazno  
a - a - a - a - a a - a - a - a - a

## 6.2. Laku noć

Slika 11: Prijepis pjesme „Laku noć“

**Laku noć**

Johannes Brahms

**Moderato**

1. La - ku noć vam, svu noć, sad sno - vi će doć, i la - ga - ni san, jer  
7 2. Sni - vaj, sa - njaj, daj spi dok maj - ka ti bdi, čuj pti - či - ce poj, ti,  
ne - stat će dan. La - ku noć, sni - vaj sne, slu - šaj pje - smi - ce  
12 dje - ča - će moj.  
te, sni - vaj san, la - ku noć, sad će sa - nje ti doć.

Slika 12: Zapis pjesme „Laku noć“ za dječji zbor

## Laku noć

Johannes Brahms

*Moderato*

*p* U - - , u - - - La-ku noć vam, svu noć, sad\_ *mp*

*p* U - - , u - - - La-ku noć vam, svu noć\_ sad\_ *mp*

*p* U - - , u - - , u - - , - *mp*

7 *p* sno-vi će doć\_ i la-ga-ni san, jer\_ ne-stat će dan. La-ku noć, sni-vaj *mf*

*p* sno-vi će doć\_ i la-ga-ni san, jer ne-stat će dan. La-ku noć, sni vaj *mf*

*p* U - - , u -, u -, u - - La-ku noć, sni-vaj *mf*

14 sne, slu-šaj pje-smi-ce te, sni-vaj san, la-ku noć, sad će sa-nje ti

sne\_ slu-šaj pje-smi-ce te, sni-vaj san, la-ku noć, sad će sa-nje ti

sne pje-smi-ce te, Sni-vaj san, la-ku noć sad će sa-nje ti

2

20

doć. Pti - či - ce poj, Ti

doć. Sni-vaj, sa - njaj, daj spi dok maj-ka ti bdi, \_

doć. U - , u - , u - , u - čuj\_ pti-či-ce\_ poj, Ti\_

27

dje - ča - će moj. La - ku noć, sni-vaj sne, slu-šaj pje smi-ce te, sni-vaj

ti dje - ča-će moj. La - ku noć, sni-vaj sne, slu-šaj pje smi-ce te, sni-vaj

dje - ča - će moj. La - ku noć, sni-vaj sne, slu-šaj pje smi-ce te, sni-vaj

33

san, la - ku noć, sad će sa - nje - ti doć. U -

san, la - ku noć, sad će sa - nje - ti doć. U -

san, la - ku noć, sad će sa - nje - ti doć. U -

The image shows a musical score for three voices in D major, measures 37-39. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are 'u' and 'u'. The dynamics are marked as *p* (piano), *poco rit.* (slightly ritardando), and *pp* (pianissimo). The score includes slurs and phrasing marks.

### 6.2.1. Priređivanje za zbor

Pjesma „Laku noć“ poznata je solo pjesma Johannesa Brahmsa. Riječ je o uspavanki čija je melodija vrlo poznata i rasprostranjena. Umjerenog je tempa i tročetvrtinske mjere. Izvorni tonalitet je C-dur a tijekom priređivanja je pjesma transponirana u D-dur, kako bi sva tri glasa bila optimalno raspoređena, a tonalitet ujedno pruža više mogućnosti za različite postavke u ansamblu. Pjesma je dvodijelnog oblika. U troglasnom se aranžmanu također javlja uvodni dio po uzoru na instrumentalni uvod solo pjesme. Drugi glas podržava vodeću melodijsku liniju u prvom glasu, najčešće u tercama, po uzoru na klavirsku pratnju u solo pjesmi. Treći glas uglavnom ima ulogu basovske dionice, osim isticanja u 24. taktu gdje nakratko preuzima glavni tekst i melodiju. Na početku druge kitice glasovi se izmjenjuju tako da najprije drugi glas preuzima glavnu melodiju i tekst, zatim treći i naposljetku prvi glas. Na kraju skladbe dodana su četiri takta po uzoru na uvod i instrumentalnu codu u solo pjesmi, te se na kraju pjesma u potpunosti smiruje i završava usporavanjem tempa i u pianissimo dinamiци.

## 6.2.2. Analiza vokalno tehničkih aspekata

Pjesma „Laku noć“ mirnijeg je ugođaja, pjevna je i fraze se trebaju izvoditi vezano (legato). Opseg prvog glasa je od tona d1 do tona d2, dakle u rasponu oktave. Budući da je to poprilično velik raspon, nastojat ćemo što bolje upjevati zbor prije početka vježbanja. Melodija već u samom uvodu sadrži skok sa fis1 na a1 te na d2. Kako ne bi došlo do pretjeranog pomicanja tijela (dizanje brade i grkljana prilikom pomaka na više tonove), kod pjevanja navedenog dijela, učenike ćemo upjevati vježbom koja će se izvoditi tako da će prvo otpjevati primu, zatim tercu i kvintu durskog kvintakorda uzlazno i silazno (vježba 1). Vježba će se izvoditi izgovaranjem suglasnika „u“ jer je isti iskorišten kao tekst u uvodu. Fraza je dugačka, stoga ćemo učenike također pripremiti vježbom disanja kako bi im povećali kapacitet pluća. Učenici će pet puta udahnuti kroz nos, držati 5 sekundi te ispustiti sav zrak do kraja kroz usta (vježba 2). Vježbu ćemo ponoviti nekoliko puta. Prije samog vježbanja ove pjesme, iznimno je važno naznačiti mjesta u kojima će zbor udahnuti, to jest prekinuti frazu. Uvodni dio je u piano dinamici, stoga postoji mogućnost premekane attacche. Attacca mora biti odlučna i pripremljena, a ton mekan.

Prva kitica počinje mezzopiano dinamikom sa skokom od fis1 na a1, što je već uvježbano u uvodu. U devetom taktu vidimo crescendo koji vodi od tona g1 do d2. S obzirom na to da cijeli dio donosi napetost, moramo pripaziti na to da učenici ne pretjeraju s glasnoćom na zadnjem tonu fraze, kako ne bi izgubili kontrolu nad intonacijom.

Nakon završetka fraze, ton d2 skače za oktavu dolje te se odmah vraća natrag. Na ovom mjestu učenicima treba napomenuti da dvije osminke na tonu d1 samo „dotaknu“ kako im se grkljan ne bi spustio i otežao povratak na d2. Kao vježbu za ovaj dio možemo upjevati učenike rastavljenim durskim kvintakordom s dodanom oktavom na kraju, međutim, moramo obratiti pažnju na to da im je opseg glasa još relativno malen te da bi bilo idealno tu vježbu izvoditi samo na tonovima od a-malog do d1.

Početak druge kitice prvi glas ima pauzu dok drugi preuzima temu te počinje s tonom cis2, koji je poprilično visok. Kako ton ne bi ispao piskutav i kako bi učenicima „otvorili“ grlo, reći ćemo im da zamisle da imaju vrući krumpir u ustima prilikom pripreme zapjeva. Također, budući da se radi o izmjeni slogova na istom tonu obratit ćemo pažnju na ravnomjerno ispuštanje zraka, da bi ton ostao pravilno intoniran. Nakon druge kitice se refren ponavlja, te se na kraju javlja

identična melodijska linija kao i u uvodu. Dinamika na kraju je pianissimo, no budući da je ton d2 u visokoj lagi, regulirat ćemo dinamiku da bude dovoljno glasna kako bi ton bio čujan, zvonak i u ispravnoj intonaciji.

Drugi glas je djelomično u ulozi pratnje, a djelomično podsjeća na glavnu melodiju. Njegov raspon je od tona c1 do d2. U uvodu opseg i melodija kao takva nisu zahtjevni, no prva fraza je poprilično dugačka. Budući da nam je bitno da zbor istovremeno uzima dah, ako netko ne bude u stanju izdržati dah do kraja prve fraze neka ukrade dah na tonu g1. Objasnit ćemo zboru da to naprave nečujno, tako da stišaju ton, brzo udahnu (kroz nos i usta istovremeno) te da se isto tako priključe natrag. Budući da se radi o piano dinamici kroz cijeli uvod, s pravilnim uputama „krađa“ daha će biti neprimjetna.

U prvoj kitici u prvom dijelu se melodija kreće uglavnom u tercama ili postepeno, stoga bi idealna vježba za upjevavanje bila ljestvični niz od prime do kvinte te natrag na samoglasniku „u“ (vježba 3). U drugom dijelu prve kitice melodija je također postepena i jednostavna.

Početak druge kitice drugi glas preuzima glavnu melodiju. Ovdje se prvi put u drugom glasu javlja ton d2 te postoji opasnost pretjeranog stiskanja grla prilikom pjevanja. Kako bi otklonili napetost, osim vježbom upjevavanja koja je opisana na početku analize, učenicima ćemo reći da zamisle uzlazni skok kao silazni te će im takva ili slična vizualizacija pomoći da grkljan ostane spušten, a grlo opušteno. Nakon otpjevane fraze pojavljuju se pauze, te će idući zapjev biti na tonu a1. S obzirom na to da je zadnji ton prethodne fraze bio a1, reći ćemo učenicima da zapamte taj ton i udahnu te pripreme oslonac dobu prije, kako bi upad bio što točnije intoniran. Refren je identičan kao i prvi put, te je kraj također sličan uvodu kao što je bio slučaj i s prvim glasom.

Raspon trećeg glasa se kreće od tona g-mali do g1. S obzirom na to da je većina melodije u donjoj lagi, bilo bi poželjno u treći glas smjestiti dječake koji su mutirali ili mutiraju. Tijekom mutacije, najpovoljnije pjesme su mirnije skladbe u piano dinamici koje zapravo dodatno štite glasnice od oštećenja do kojih bi došlo uslijed pregrube fonacije, što se u potpunosti poklapa s ovom pjesmom. Treći glas je u ulozi pratnje, melodija je sasvim drugačija od prvog i drugog glasa s ciljem ispunjene harmonije. Na mjestima je melodija skokovita, stoga bi se kao vježbu za upjevavanje moglo preporučiti ljestvični niz od prime do kvinte uzlazno i silazno, uz ponavljanje skoka od prime do kvinte. Vježbu valja izvoditi artikulacijom glasa „u“ (vježba 4). Prilikom izvođenja vježbe moramo pripaziti na to da u početku tonovi nisu previše vezani. Ako se ton

preljeva iz jednog u drugi, intonacija neće biti dovoljno čista. To ćemo spriječiti time što ćemo učenicima aktivirati dijafragmu (uputit ćemo ih na to da se trbušna stijenka prilikom udisaja mora širiti i dijafragma spuštati, a tijekom izdisaja vraćati u početni položaj). Prvih nekoliko puta ćemo tonove otpjevati odvojeno te ćemo ih postepeno spajati dok naposljetku zbor ne izvede čisto intoniranu frazu. Melodija u uvodu se u početku kreće postepeno, nailazimo na samo jedan skok s tona d1 na ton a-mali koji neće predstavljati problem ako je zbor dobro upjevan.

Dok ostali glasovi započinju kiticu s tekstem, treći glas i dalje ima ulogu pratnje. Melodija nije zahtjevnija, no trebamo obratiti pažnju na vezanje fraze i na točnu intonaciju. Tekst se prvi put pojavljuje u refrenu, također uz izmjene. Treći glas će na ponekim mjestima uzimati zrak drugačije od ostatka zbora (na primjer početkom 15. takta dok prvi i drugi glas uzimaju zrak na kraju druge dobe 14. takta) zbog čega moramo označiti sva mjesta uzimanja zraka na samom početku obrade pjesme.

Početak refrena javlja se ton c1, koji bi mogao biti krivo intoniran s obzirom na to da je pjesma napisana u D-dur tonalitetu. Kako bi ton bio pravilno otpjevan, objasniti ćemo učenicima da malu sekundu pjevamo „malim korakom“ a veliku sekundu „velikim korakom“. Kako bi zbor to usvojio, otpjevat ćemo vježbu u kojoj ćemo pjevati od prime do velike sekunde tri puta na slog „la“ (sukladno s tekstem na tom dijelu).

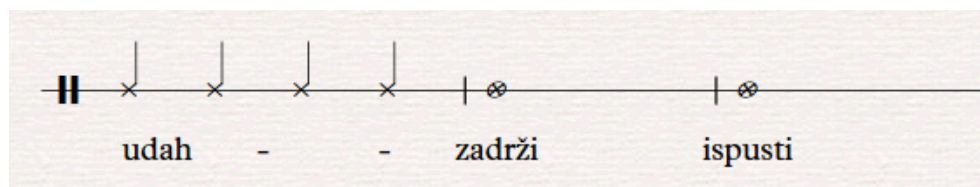
Drugu strofu također započinjemo pjevajući samoglasnik „u“ te se ponavlja motiv fis1 četvrtinka -d1 polovinka. Učenicima možemo napomenuti da ton fis1 mogu lagano naglasiti kako bi istaknuli osjećaj ljuljuškavanja. U 24. taktu treći glas preuzima glavnu melodiju te će se istaknuti nad ostalim glasovima. Refren je identičan kao i prvi, te je pjesma zaokružena krajem identičnim uvodu.



Slika 13: Vježba 1:



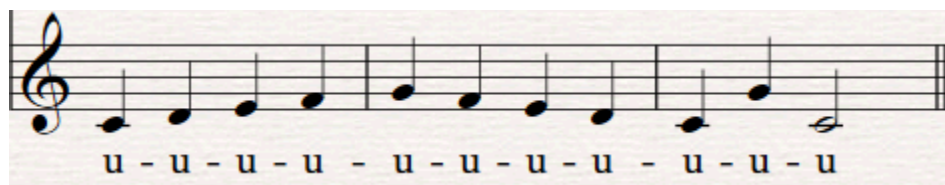
Slika 14: Vježba 2:



Slika 15: Vježba 3:



Slika 16: Vježba 4:



### 6.3. C-dur il' F-dur

Slika 17: Prijepis pjesme „C-dur il' F-dur“

## C-dur il' F-dur

K. H. Weber-Müllénbach

Pje-smu pje - va - ti že-lim i baš se ve-se-lim, al' ne mo-gu za-ne-ma-rit'

4

ti - ta-nje ka-ko du-ro-vi zvu-če, te dvoj-be me mu-če, pa mo-ram o-dag-nat' sum-nje

8 **Fine**

te. C-dur il' F- dur, što je bo-lje? Dal' pje-vat' go - re i - li

12

do-lje? Il' mo-žda pje-sma po-že-li da se pre-se-li iz C u F! Je li

17

bo-lje o-va-ko, il' i - pak o-na-ko? Sve dvoj-be i sum-nje ba-cam sad u koš! Sa-mo

21

jed - no je va - žno. Da ja že - lim sna - žno za -

23 **D.C. al Fine**

pje - vat' tu pje - smu jed - nom još!

Slika 18: Zapis pjesme „C-dur il' F-dur“ za dječji zbor

## C-dur il' F-dur

**Allegro**

K. H. Weber-Müllenbach

*mp* Pje-smu pje-va-ti že-lim i baš se ve-se-lim, al' ne mo-gu za-ne-ma-rit' pi-ta-nje ka-ko *mf*

*mp* Pje-smu pje-va-ti že-lim i baš se ve-se-lim, al' ne mo-gu za-ne-ma-rit' pi-ta-nje ka-ko *mf*

5

du-ro-vi zvu-če, te dvoj-be me mu-če, pa mo ram o-dag nat'sum-nje te. C - dur il'

du-ro-vi zvu-če, te dvoj-be me mu-če, pa mo ram o-dag nat'sum-nje te. C - dur il'

*mf* Du-ro-vi zvu - če, dvoj-be me mu - če, mo ram o-dag nat'sum-nje te. C - dur il'

9

*mf* F - dur, što je bo-lje? *f* Dal' pje-vat' go - re i - li do-lje? Il' mo-žda

*mf* F - dur, što je bo-lje? *f* Dal' pje-vat' go - re i - li do-lje? Il' mo-žda

*f* F - dur, što je što je bo - lje? *f* Go - re i - li go-re i - li do - lje?

13

pje-sma po-že-li da se pre-se-li iz C u F!

pje-sma po-že-li da se pre-se-li iz C u - F! il'

Pje-sma po-že - li da se pre-se - li iz C u - F! Je li bo-lje o-va-ko, il'

18

Sve dvoj-be i sum-nje ba-cam sad u koš! Sa-mo jed-no je va-žno. Da

i - pak o-na-ko? Sve dvoj-be i sum-nje ba-cam sad u koš! Sa-mo jed-no je va-žno. Da

i - pak o-na - ko? Dvoj be i sum-nje ba-cam sad u koš! Jed-no je va - žno.

22

ja že-lim sna-žno za pje-vat' tu pje-smu jed-nom još! I pje-smu pje-va-ti že-lim i

ja že-lim sna-žno za pje-vat' tu pje-smu jed-nom još! I pje-smu pje-va-ti že-lim i

Ja že-lim sna - žno pje-vat' tu pje-smu jed-nom još! I pje-smu pje-va-ti že - lim

26

*mf*

baš se ve-se-lim, al' ne mo-gu za-ne-ma-rit pi-ta-nje ka-ko du-ro-vi zvu-če, te

*mf*

baš se ve-se-lim, al' ne mo-gu za-ne-ma-rit' pi-ta-nje ka-ko du-ro-vi zvu-če, te

*mf*

baš se ve-se - lim, ne mo-gu za-ne-ma-rit' pi-ta-nje du-ro-vi zvu - če,

30

*f*

dvoj - be me mu - če, pa mo - ram o - dag - nat' sum - nje te. Pa

*f*

dvoj - be me mu - če, pa mo - ram o - dag - nat' sum - nje te. Pa

dvoj - be me mu - če, mo - ram o - dag - nat' sum - nje te.

33

*ff*

mo-ram o-dag nat' sum-nje te. Pa mo-ram o-dag nat' sum-nje te!

*ff*

mo-ram o-dag nat' sum-nje te. Pa mo-ram o-dag nat' sum-nje te!

*f* *ff*

Mo-ram o-dag nat' sum-nje te. Mo-ram o-dag nat' sum-nje te!

### 6.3.1. Priređivanje za zbor

Pjesma „C-dur il' F-dur“ veselog je karaktera i bržeg tempa. Oblik pjesme je a-b-a1-a, s time da se u a1 dijelu mijenja tonalitet u F-dur nakon čega je repriza a dijela u početnom tonalitetu. U skladbi za zbor je zadržan izvorni oblik pjesme (uz malo proširenje na kraju) osim što je harmonizacijom ostvarena bolja povezanost odsjeka (povratak u početni tonalitet). Pjesmu započinju prvi i drugi glas koji se kreću u paralelnim tercama. Treći se glas naknadno priključuje tijekom dijela a. U b dijelu treći glas preuzima ulogu pratnje i ima drugačiji ritam od ostalih glasova. U 13. se taktu sva tri glasa kreću u sličnom ritmu uz crescendo, kako bi zaokružili taj dio. Početkom a1 dijela treći glas preuzima glavnu melodiju koja prelazi u drugi, te u prvi glas, dok naposljetku svi glasovi pjevaju pjesmu identičnom dinamikom i u homoritmiji. U skladbi za zbor se na kraju javlja malo proširenje kroz varirano ponavljanje posljednjeg dvotakta. Prilikom prvog ponavljanja javlja se varava kadenca koja se izvodi mezzoforte. Nakon toga, drugo ponavljanje završava na tonici, to jest, sva tri glasa završavaju unisono na c1 u forte dinamici. Tijekom trećeg ponavljanja prvi glas se kreće do c2 i zajedno s drugim i trećim glasom čini nepotpuni tonički kvintakord (c1-e1-c2) u fortissimo dinamici kako bi kraj pjesme bio uvjerljiviji.

### 6.3.2. Analiza vokalno tehničkih aspekata

Pjesma „C-dur il' F-dur“ živahnog je karaktera, ritmična je i brza stoga će zahtijevati maksimalnu aktivnost zbora. Kako bi zbor odmah u početku aktivirali, zagrijat ćemo ih vježbom disanja. Zbor će duboko udahnuti kroz nos, izdisati prilikom izgovaranja „ft“ četiri puta i „huit“ četiri puta, nakon čega će ispustiti zrak iz pluća do kraja (vježba 1). Vježbu ćemo ponoviti nekoliko puta. Osim brzog tempa, potencijalnu opasnost predstavlja modulacija u pjesmi koju zbor mora dobro intonirati.

Prvi glas je u rasponu od c1 do d2. Budući da je to velik raspon, izvest ćemo vježbu upjevavanja artikulacijom neutralnih slogova „vi –ja“ i glasovima „o-a-e-a-u“. Tonovi će početi primom (vi), zatim će skočiti na oktavu (ja) te će se melodija samoglasnicima spuštati najprije na septimu (o), zatim kvintu (a) i kvartu (e), te sekundu (a) i natrag na primu (u) (vježba 2). Pjesma počinje predtaktom i u ritmu prevladavaju osminke, te učenicima moramo naglasiti da jasno artikuliraju tekst kako bi bio razumljiv. Melodija u prvoj kitici se kreće identično sve do B dijela.

S obzirom na to da većina članova zbora nije glazbeno pismena, neće razumjeti snizilicu b koja se javlja u devetom taktu, stoga ne bi bilo loše objasniti zboru da se radi o promjeni tonaliteta. Konkretno u prvom glasu, ton b se ne pojavljuje do 14. takta, gdje ćemo zboru ukazati na to da će razmak od tona a1 do b1 otpjevati „malim korakom“.

Druga strofa jest početni dio u F-dur tonalitetu. Prvi glas počinje pjevati tek na kraju prvog dijela, i s obzirom na modulaciju taj dio je puno viši. Ovdje će biti potrebna posebno osviještena visoka impostacija, te ćemo kao pripremu izvoditi vježbu koja počinje od kvinte, uzlazi na sekstu pa se postepeno vraća do prime (vježba 3). Vježbu ćemo izvoditi neutralnim slogom „njo“ jer je glas „nj“ jedan od najboljih načina postizanja visoke impostacije.

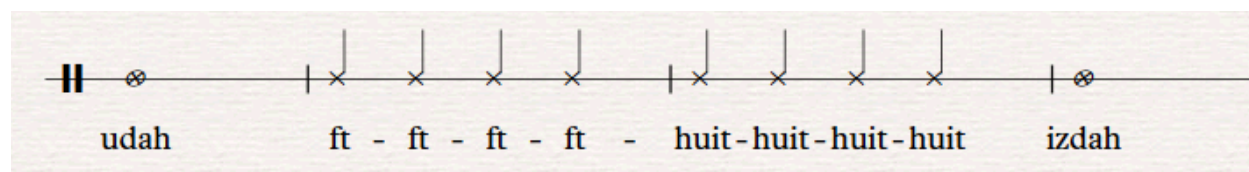
U 24. taktu pjesma se vraća u C-dur tonalitet te su tekst i melodija identični sve do 32. takta. Ovdje se nalazi kraj pjesme i ujedno se prvi put javlja staccato artikulacija. Kako bi zbor pripremili za ovaj dio, izvest ćemo vježbu pjevajući glasove „a-e-i-o-u“. Vježbu ćemo izvoditi tako da pjevamo ljestvični niz od prime do kvarte uzlazno izvodeći glas „a“, naravno staccato, te na kvinti promijenimo u glas „e“ i pjevamo silazno. Kada se iznova vratimo na primu, samoglasnik mijenjamo u „i“, te se opet penjemo na kvintu i pjevamo samoglasnik „o“. Kada se zadnji put vratimo na primu vježba završava na „u“ (vježba 4). Zbor će kroz vježbu cijelo vrijeme imati aktivnu dijafragmu i trbušne mišiće, te će tonove jasno odvajati jedan od drugoga tako da cijelo vrijeme prakticiraju kosto-abdominalno disanje. U zadnjem taktu nam se javlja dinamika fortissimo, te ćemo zbor upozoriti da kontrolirano ispjevaju ton c2, kako ne bi došlo do neprikladne izvedbe fraze.

Drugi glas je u rasponu od tona h-mali do d2. Vjerno prati glavnu melodiju od početka do kraja, stoga će vježbe za upjevavanje za prvi glas biti pogodne za uvježbavanje problematičnih mjesta i u drugom glasu. Melodija u prvom i drugom dijelu se kreće uglavnom postepeno, uz poneki manji skok. Prvo problematičnije mjesto je na početku druge kitice, u trenutku kada drugi glas preuzima glavnu melodiju. Taj dio je najviši, te se odmah nakon njega drugi glas vraća u prvobitnu lagu. Valja pripaziti na položaj tijela učenika prilikom pjevanja druge kitice, kako ne bi pretjerano podizali bradu i bili ukočeni, te kako ne bi spuštali leđa i bradu tijekom vraćanja u ugodnu lagu.

Kao i u prvom glasu, nakon povratka u C-dur tonalitet, zadnja kitica je identična prvoj. Također se javlja staccato artikulacija na kraju 30. takta pa ćemo ta mjesta izvježbavati s vježbama spomenutim u tekstu o prvom glasu.

Treći glas se proteže od tona g-mali do a1. Ima ulogu pratnje te uglavnom skokovitu melodiju. Uključuje se tek u petom taktu te melodija najprije skače po tonovima toničkog C-dur kvintakorda, nakon čega se miče na dominantu. Kao vježbu upjevanja pjevat ćemo rastavljeni dur kvintakord uzlazno i silazno na slogove „ju“ kako bi učenicima približili te skokove prije samog vježbanja pjesme (vježba 5). U nastavku se nekoliko puta izmjenjuju ton h i b, te ćemo s učenicima posebno prolaziti kraj osmog, deseti, jedanaesti i dvanaesti takt pomoću ranije navedene metode velikog i malog koraka. U šesnaestom taktu treći glas preuzima glavnu melodiju koja je također skokovita ali je i dalje u njihovoj ugodnoj lagi tako da ne bi trebalo doći do pretjeranog napora vokalnog aparata. Nakon povratka u C-dur melodija i tekst su identični, te je kraj isto artikuliran kao i ostali glasovi.

Slika 19: Vježba 1:



Slika 20: Vježba 2:



Slika 21: Vježba 3:





Slika 22: Vježba 4:



Slika 23: Vježba 5:



## 7. ZAKLJUČAK

Kroz ovaj diplomski rad definirali smo i analizirali vokalne tehničke aspekte tri pjesme te je predstavljena jedna od mogućnosti njihovog priređivanja za dječji zbor. Pojedine pjesme su vokalno-tehnički zahtjevne za izvedbu, a glazbeni pedagozi trebaju uočiti karakteristike primjera i prilagoditi ga ansamblu ako isti primjer priređuju. Prije samog praktičnog izvođenja pjesama, potrebno je dobro ih analizirati, razmotriti sve aspekte te moguće zahtjevnije dijelove u izvedbi. Kada smo sve promotrili, slijedi razmišljanje o adekvatnim vokalnim vježbama koje će olakšati interpretaciju pjesama. Članovi zbora imaju najdelikatniji instrument, glas, čija kvaliteta ovisi o pravilnom vokalnom treningu. Pravilno držanje, disanje, redovite vježbe i brzo uklanjanje bilo kakvih nepravilnosti će dovesti do uspjeha održavanja i razvijanja glasa. Također je potrebno pripaziti na to da se učenici koji u početku nemaju kontrolu nad intonacijom, ritmom ili pamćenjem melodije, ne svrstaju „u koš“ ljudi koji nemaju sluha. Uz dovoljno strpljenja, svaki problem se može iskorijeniti i smanjiti na minimum kako bi zbor zvučao što kvalitetnije.

## 8. PRILOZI

Slika 1: Prikaz kosto-abdominalnog disanja; izvor slike: Završki, J. (1999.) *Rad s pjevačkim zborom*. Zagreb: HDK sv. Jeronima, str. 28.

Slika 2: prikaz rezonantnih područja; izvor slike: Završki, J. (1999.) *Rad s pjevačkim zborom*. Zagreb: HDK sv. Jeronima, str. 39.

Slika 3: Približno trajanje mutacije; izvor slike: Završki, J. (1999.) *Rad s pjevačkim zborom*. Zagreb: HDK sv. Jeronima, str. 17.

Slika 4: Prijepis pjesme „Kalendara“

Slika 5: Zapis pjesme „Kalendara“ za dječji zbor

Slika 6: Vježba 1

Slika 7: Vježba 2

Slika 8: Vježba 3

Slika 9: Vježba 4

Slika 10: Vježba 5

Slika 11: Prijepis pjesme „Laku noć“

Slika 12: Zapis pjesme „Laku noć“ za dječji zbor

Slika 13: Vježba 1

Slika 14: Vježba 2

Slika 15: Vježba 3

Slika 16: Vježba 4

Slika 17: Prijepis pjesme „C-dur il' F-dur“

Slika 18: Zapis pjesme „C-dur il' F-dur“ za dječji zbor

Slika 19: Vježba 1

Slika 20: Vježba 2

Slika 21: Vježba 3

Slika 22: Vježba 4

Slika 23: Vježba 5

## 9. LITERATURA

Aćimović, V. (2016). *Moć vokalne tehnike: priručnik za studente solo pevanja i muzičke pedagogije*. Beograd: Don vas

Cingula, S. (2019.) *Osnove vokalne tehnike* (Nerecenzirana radna skripta za istoimeni kolegij na Muzičkoj akademiji Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli)

Čuperjani, L. (2021.) *Priređivanje za ansamble* (Nerecenzirana radna skripta za istoimeni kolegij na Muzičkoj akademiji Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli)

Dilberović, M. (2017.) *Razumljivost govora u školskim učionicama* (Diplomski rad, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet, Sveučilište u Zagrebu)

Golčić, I. (1998). *Pjesmarica za osnovne škole*. Zagreb: HKD sv. Jeronima

Mohr, A. (2019).: *Mir Kindern singen – aber natürlich! Impulsvortrag beim 4. Hamburger Stimmsyposium*.

Pavićević, A. (2017). *Hor u osnovnoj školi: od audicije do javnog nastupa*. Beograd: AGM knjiga

Vidulin, S. (2016). *Popularizacija pjevanja i razvoj pjevačkog umijeća: školska i izvanškolska perspektiva*; U potrazi za doživljajem i smislom u muzičkoj pedagogiji / Petrović, Milena (ur.). Beograd, Srbija: Fakultet muzičke umjetnosti, 94-110

Vidulin, S., Cingula, S. (2016). *Kompetencije učitelja za razvoj pjevačkog umijeća učenika u osnovnoj školi: metodički i vokalno-tehnički aspekti*, Muzika, 20(2), 42-67

Vidulin-Obranić, S. (2003). *Pjevam s veseljem: zbirka napjeva za pjevanje i sviranje u osnovnoj školi*. Pula: Corrlin

Vitkai Kučera, A., Latinović, S. (2014). *Moć glasa*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti Novi Sad

Završki, J. (1999)., *Rad s pjevačkim zborom: Metodički priručnik za nastavnike glazbene kulture i voditelje dječjih pjevačkih zborova*. Zagreb: HDK sv. Jeronima

## SAŽETAK

Podučavanje pjevanja i rad na vokalnoj tehnici u osnovnim i srednjim školama, kao i glazbenim školama, jedan je od segmenata rada glazbenih pedagoga. Kroz diplomski rad smo se bavili osnovama rada vokalnog aparata i njegovom anatomijom. Također je obuhvaćena metodička obrada pjesama u nastavi Glazbene kulture i u zboru. U radu se nalaze tri pjesme različitih karakteristika: „Kalendara“, „Laku noć“ i „C-dur il F-dur“ i priloženi su njihovi notni zapisi i njihovi uradci za dječji zbor uzrasta od petog do osmog razreda osnovne škole. Korelativnim pristupom sadržaji većeg broja kolegija sa studija Glazbene pedagogije, u radu su objedinjeni na način da su se povezali njihovi teorijski i praktični dijelovi. Time je u radu, uz pregled osnova vokalne tehnike te objašnjenja procesa podučavanja pjevanja, praktično obrađen i proces priređivanja za dječji zbor. Ujedno cijeli rad zaokružuju i vokalno-tehnički aspekti priređenih skladbi uz ciljane vokalne vježbe i vježbe disanja, što je novost u odnosu na većinu dostupnih pjesmarica i/ili zbirki dječjih pjesama.

### Ključne riječi:

pjevanje, anatomija vokalnog aparata, dječji glas, priređivanje za zbor

## SUMMARY

Teaching songs and vocal techniques in music, elementary and middle schools and choirs is one of the many tasks of a music teacher. Through this graduate thesis you can find the basic functions of the vocal apparatus, its anatomy and the methodical way of learning the songs in class and in choirs. After the description of the function of the vocal apparatus there are three songs with different characteristics: „Kalendara“, „Laku noć“ and „C-dur il' F-dur“. In the thesis you can find the original sheet music of the songs and their choir arrangement for a children's choir written for ages from eleven up to fourteen. The contents of the music pedagogy university programme are united theoretically and practically in this thesis. Except for the vocal technical aspects you can also find the process of arranging the songs for a children's choir. There are also vocal and breathing exercises included, which is a novelty compared to most of the songbooks that are available.

### keywords:

singing, anatomy of the vocal apparatus, child's voice, arranging for choir