Umjetničko i funkcionalno pjevanje u nastavi glazbene kulture

Škoro, Dorijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:165395

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek







SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

Dorijana Škoro

UMJETNIČKO I FUNKCIONALNO PJEVANJE U NASTAVI GLAZBENE KULTURE

Završni rad

Mentor:
izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj–Jerković

Osijek, 2017.

Sadržaj

1. Uvod 2
2. Povijesni pregled razvoja pjevanja u nastavi glazbe u Europi 3
3. Pjevanje u školi 6
3.1 Pjevanje u nastavi glazbe 6
3.2 Uloga pjevanja u ostalim predmetima 7
4. Umjetničko pjevanje 9
4.1 Modeli podučavanja nove pjesme 11
5. Funkcionalno pjevanje 15
5.1 Funkcionalno pjevanje u nastavi glazbe 15
6. Zaključak 17
7. Sažetak 18
8. Literatura 19

1. Uvod

Pjevanje je jedna od najstarijih i najprirodnijih glazbenih aktivnost izražavanja čovjekovih osjećaja, stanja i doživljaja koje u odgoju i obrazovanju postoji iz razdoblja staroga vijeka. Ono je svakodnevno sredstvo izražavanja koje se prožima gotovo kroz sve kulture. Prisutno je svuda oko nas.

Danas, pjevanje je i dalje važan (ne središnji) element u nastavi glazbe u kojem razlikujemo dvije vrste pjevanja, umjetničko i funkcionalno.

Ovaj rad diferencira umjetničko i funkcionalno pjevanje te problematizira čestu prisutnost funkcionalnog pjevanja u nastavi glazbene kulture. Sastoji se od osam cjelina koji opisuju *povijesni pregled razvoja pjevanja, pjevanje u školi, ulogu pjevanja s posebnim naglaskom na umjetničko i funkcionalno pjevanje koje se pojavljuje u nastavi glazbe, ali i ostalim nastavnim predmetima, zaključka završnog rada, sažetka* i *literature*.

2. Povijesni pregled razvoja pjevanja u nastavi glazbe u Europi

Prvi oblici glazbenog obrazovanja pojavljuju se u starom vijeku, u državama starog Istoka – Egipta, Kine, Indije, Palestine, Mezopotamije i druge. Glazba je imala veliko značenje i ulogu u odgoju i obrazovanju tog razdoblja. Ona je obilježena klasnim podjelama u društvu i dijelila se je na glazbu vladajuće manjine (službena glazba države) i glazbu potlačene većine (glazba širokih narodnih masa). Velika zainteresiranost prema glazbi rezultirala je otvaranjem dvorskih škola za izobrazbu profesionalnih pjevača i svirača, kako bi svojim talentom veličali dvorske, vjerske i vojne svečanosti u dvorovima i hramovima (Andreis, 1951; Svalina, 2015; Radočaj-Jerković, 2017). U razdoblju grčke civilizacije, glazba je postala jedno od značajnih odgojnih sredstava, a pjevanje poprima odgojnu svrhu koju su smatrali dobrom i korisnom učeničkom aktivnošću. Također, starogrčki filozofi nazivaju glazbenike odgajateljima države, a obrazovanog čovjeka glazbenim čovjekom.

U srednjem vijeku glazba poprima funkcionalnu namjenu: pratila je vjerske obrede i različite događaje svjetovnog života. Bila je pod utjecajem Crkve kao i sva umjetnost srednjeg vijeka. Izvodili su se jednoglasni crkveni napjevi na latinskom jeziku, a veliki se naglasak stavljao na lijepo pjevanje. To je rezultiralo otvaranjem posebnih samostanskih pjevačkih škola po nazivom *Scholae Cantorum* za potrebe učenja spomenutih napjeva. Jedini glazbeno obrazovani ljudi srednjeg vijeka bili su svećenici koji su usmenom predajom prenosili svoja znanja i vještine učenicima. Brojni muzikolozi posebno ističu glazbenog teoretičara i reformatora glazbene pedagogije Guida iz Arezza (997-1050) koji je značajno povećao kvalitetu glazbene nastave izumom solmizacije i usavršavanjem notnog pisma.

Školsko pjevanje u razdoblju humanizma i renesanse doživljava značajan napredak, a glazbenu poduku najčešće održavaju profesionalni školski i crkveni glazbenici – kantori, visoko pozicionirani i cjenjeni ljudi u učiteljskoj zajednici. U vrijeme reforma, velika pažnja posvećuje se jednakom odgoju i obrazovanju za svu djecu. Martin Luther (1483-1564) smatra pjevanje važnom i poželjnom kompetencijom kod odabira i prijema kandidata u učiteljsku službu (Rojko, 1996; Radočaj-Jerković, 2017). Nastaju nove školsko–didaktičke forme (*kanoni, ode*) i dolazi do pojave pjesmarica i udžbenika.

Oslobođenje školske glazbe od crkvenih utjecaja te promjene na području odgoja i obrazovanja, samo su neke od karakteristika koje obilježavaju 17. stoljeće. Jan Amos Komensky (1592-1670) u svom djelu *Velika didaktika* razrađuje sustav jedinstvene škole za čitav narod, objašnjava i izlaže didaktičke principe i govori o organizaciji stupnjeva školovanja

(slika 1). Pjevanje se svrstava u discipline koje se smatraju važnima za samostalni život te postaje sastavni dio općeobrazovne naobrazbe u osnovnoj školi.

Stupanj školovanja	Dob	Životno razdoblje
Odgoj u obitelji	1-6 g.	Djetinstvo
Škola materinjeg jezika	6-12 g.	Dječaštvo
Latinska škola	12-18 g.	Mladenaštvo
Akademija	18-24 g.	Zrelost

Slika br.1. *Stupnjevito školstvo prema J. A. Komenskom (Svalina, V. (2015), Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*, str. *14)*

Glazbena naobrazba 18. stoljeća još uvijek se održavala u crkvenim školama, no njezina dostupnost iz aristokratskih krugova širi se i u građanske obitelji. Ističe se kako glazba treba biti njegovana u školama radi razvoja glazbenog ukusa učenika. Takve pedagoške misli slijedi Jean Jacques Rousee sa svojim djelom *Emil ili o odgoju* u kojem vjeruje u moć odgoja i obrazovanja i zalaže se za slobodan odgoj u prirodi. Rousseau se bavio glazbeno – pedagoškim temama koje su značajno utjecale na sam razvoj spomenutog područja. Smatra da odabrane pjesme moraju biti primjerene učeničkoj dobi i izvoditi se uz klavirsku pratnju, dok učenik ima ulogu pronalaženja pjesama. Poseban naglasak stavljao je na uvođenje narodne pjesme u nastavu glazbe zbog njihove jednostavnosti.

Gospodarske i društvene promjene koje uočavamo u 19. stoljeću karakteriziraju brojni izumi (telefon, mehanički glazbeni instrumenti, parni stroj i drugi), a glazba postaje sastavnim dijelom opće naobrazbe koju podučava jedan učitelj (Svalina, 2015; Radočaj-Jerković, 2017). Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) švicarski je pedagog koji zagovara odgoj s tri zadatka: odgoj glave, odgoj srca i odgoj ruke. Smatrao je glazbu sredstvom za odgoj humanosti koje bi trebalo biti dostupno svim društvenim slojevima te pjevanje smatra bitnim za razvijanje i uspostavljanje socijalnih kontakta i duhovnog rasterećenja.

„Ono što je zaokupljalo Pestalozzija nije bio odgoj za glazbu kao umjetnost, nego odgoj glazbom za humanost. K tome je glazbena izobrazba u 19. stoljeću poprimila poseban naglasak time, što se kao njezin popularni sinonim pojavila nastava klavira i pjevanja koja je spadala u odgoj uglednih djevojaka i onih koje su za time težile, pa je tako kućna glazbena kultura bila obilježena predodžbom koju je jedno patrijarhalno doba stvaralo o ženskom karakteru“

(Dalhaus, 2007: 310).

Veći broj reformi koje se odnose na glazbeno - pedagoške pravce možemo uočiti u 20. stoljeću (*pokret radne škole, pokret za umjetnički odgoj, Manheimski sustav, Montessori sustav, waldorfska škola* i dr.). One zagovaraju kvalitetu pjevanja, učenje pjesama i razvijanje vokalne tehnike dok se u novije vrijeme sve više napušta tradicionalna nastava glazbe, a fokus se stavlja na estetski i multimedijalno usmjerenu nastavu u kojoj pjevanje više nema primarnu ulogu već se više njeguje u izvannastavnim aktivnostima.

U Hrvatskoj, 19. stoljeće karakteriziraju brojni objavljeni radovi glazbenih pedagoga u kojima su obrađivali problematiku pjevanja koje je tada imalo središnje mjesto u nastavi glazbe. Pjevanje se u to doba učilo u malobrojnim crkvenim školama, tematski je bilo isključivo crkveno orijentirano, vodili su ga učitelji koji su i sami bili crkveni glazbenici (najčešće orguljaši), iz čega možemo zaključiti da je hrvatsko školstvo još uvijek kasnilo za europskim, nije se odvojilo od crkve te da ona ima velik utjecaj na cjelokupnu glazbenu poduku. Uvođenjem *Školskog zakona* 1888. godine, svjetovno pjevanje propisuje se i za pučke škole u kojima su se pjevale narodne i crkvene pjesme. One su učitelju služile kao sredstvo prilikom podučavanja elemenata glazbe (npr. teorija glazbe, povijest glazbe i glazbeno opismenjivanje) koji su u to vrijeme tek počeli ulaziti u nastavu glazbe.

Početkom 20. stoljeća u planovima hrvatskih osnovnih škola, pjevanje se svodilo na pjevanje pjesma po sluhu, a sam naziv *Pjevanje* zapravo je bio naziv za nastavu glazbe. „Nakon Drugog svjetskog rata, u nastavu glazbe uvodi se glazbeno opismenjivanje sa svrhom osposobljavanja učenika za samostalno pjevanje pjesama po notama. S postupnim ulaskom glazbenog opismenjivanja i s pojavom udžbenika, pjevanje je prešlo u drugi plan, a rad na intonaciji postao je primarna aktivnost. Pjevanje je na taj način bilo u službi vježbanja intonacije, dakle didaktičko, a ne umjetničko*"* (Vidulin-Obranić i Terzić, 2011: 143). U drugoj polovici 20. stoljeća, sistem rada u nastavi glazbe nije se mijenjao sve do pojave *Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda* (*HNOS*) i *Nastavnog plana i programa za osnovnu školu* 2006. godine u kojem dolazi do unošenja promjena u kvaliteti odgojno – obrazovnih sadržaja. Dokument osuvremenjuje nastavu glazbe no pjevanje se još uvijek smatra jednim od najvažnijih elemenata glazbene umjetnosti. Pojavom i primjenom *otvorenog modela nastave*, omogućen je drugačiji pogled na sadržaje glazbene nastave tj. učitelju je dana sloboda samostalnog kreiranja sadržaja velikog dijela nastave.

3. Pjevanje u školi

Pjevanje se javlja kao spontani oblik komunikacije u najranijim godinama života. Iskonska je čovjekova potreba da na određeni način izrazi svoje osjećaje te se ona može primijetiti u gugutanju nekoliko mjeseci starog djeteta. Shodno tome, možemo zaključiti da su temeljni razlozi zašto djeca vole pjevati u školi jer je ono sredstvo glazbenog izražavanja te zbog razvijanja zajedništva i međuljudskih odnosa tj. socijaliziranje sa vršnjacima i razvijanje glasa.

Pjevanje se ne pojavljuje samo u nastavi glazbe. Ono se često pojavljuje u dječjim igrama, posebnim prilikama kao što su izlet, obljetnice, ali i u drugim nastavnim predmetima kao što su strani jezici, tjelesna i zdravstvena kultura te katolički vjeronauk. Rojko (2012) u svojem radu navodi teze socijalističkih zemalja koje opisuju i stavljaju poseban naglasak na kolektivno pjevanje u školama. Prakticiranjem zborskog pjevanja, smatraju da čovjek u sebi razvija „*kolektivnu svijest*“ pjevajući o životnim radostima, humanizmu, nadi, ljubavi i sreći. No autor takva razmišljanja tumači kao nametnute zadatke u kojima se prožima ideologija i ideološka manipulacija vezana uz politiku i navodi da nemaju nikakve poveznice sa glazbom.

Klausmeier (1980) objašnjava da učeničko simpatiziranje pjevanja u školi zapravo proizlazi iz činjenice da je pjevanje kao aktivnost starija od govora, stoga pjevanjem učenik doživljava one emocije koje je doživljavao prije usvajanja govora. Također, pjevanje smatra nužnim faktorom za emocionalnu ravnotežu čovjeka „Što više čovjek može živjeti svoje osjećaje, to je zadovoljniji“ (Klausmeier, 1978: 709-710).

3.1 Pjevanje u nastavi glazbe

Vraćajući se u povijest, zaključujemo da se pjevanje nije uvijek tretiralo kao središnja aktivnost u nastavi. Njezina pozicija mijenja se uvođenjem drugih bitnih faktora u nastavu glazbe, a Rojko (2012) navodi da se je pjevanje ponekad i zanemarivalo. “Pjevanje kao važan čimbenik nastave glazbene kulture znatno pridonosi razvoju glazbenih sposobnosti učenika: glazbenog sluha, osjećaja za ritam i glazbenog pamćenja” (Vidulin-Orbanić i Terzić, 2011: 137).

Također, nastava glazbe koja se u današnje vrijeme odvija u osnovnim, općeobrazovnim školama značajno se je unaprijedila usvajanjem *Nastavnog plana i programa za osnovnu školu* 2006. godine. Uvođenjem noviteta u nastavu glazbe, dolazi do rasterećenja

od nepotrebnih sadržaja, a školski sati koncipiraju se prema *otvorenom modelu nastave* koji je unio dodatno osvježenje i slobodu učiteljima (Svalina, 2015; Radočaj-Jerković, 2017).

U nastavi glazbe najčešće se na repertoaru nalaze narodne pjesme (a u manjem broju umjetničke) uz učiteljevu adekvatnu pratnju na instrumentu (klavir, gitara, sintesajzer). U školskim udžbenicima možemo uočiti prigodne, domoljubne, dječje i izviđačke pjesme koje Rojko (2012) kategorizira po kvaliteti: od vrjednijih do bezvrijednih pjesama. Sama aktivnost pjevanja treba rezultirati lijepim i izražajnim pjevanjem u kojem učitelj treba pripaziti na intonaciju i ritam, pjevačko disanje i vokalnu tehniku. Takva adekvatna glazbena interpretacija naziva se još i umjetničkim pjevanjem. Brojni glazbeni pedagozi zagovaraju i ističu da bi učitelji trebali primjenjivati umjetničko pjevanje u nastavi glazbe jer s njime učenici razvijaju svoj glazbeni ukus. No zbog svojih visokih umjetničkih zahtjeva, u školama se najčešće njeguje funkcionalno pjevanje koje ne podrazumijeva načela umjetničkog.

Šulentić-Begić (2012) smatra da funkcionalnom pjevanju nije mjesto u razredu jer učenici ne razvijaju svoj glazbeni ukus, a niti ih takva vrsta pjevanja osposobljava za daljnji glazbeni život.

Vidulin-Orbanić i Terzić (2011) također zagovaraju ideju primjenjivanja umjetničkog pjevanja u nastavi glazbe, no naglašavaju probleme koji se mogu pojaviti tijekom kolektivnog pjevanja. Smatraju da skladbe u udžbenicima nisu primjerene za sve učenike te može doći do problema sa intonacijom. Kao rješenje, učitelj treba odabrati skladbe primjerene uzrastu učenika te prilikom pjevanja težiti kvalitetnoj interpretaciji koja sadrži elemente umjetničkog pjevanja.

3.2 Uloga pjevanja u ostalim predmetima

Neke od bitnijih karakteristika pjevanja jesu razvoj vlastitog izražavanja, poticanje razvoja muzikalnosti i smatra ga se oblikom motivacije zbog svojih psiholoških načela što se djeca vole baviti glazbom. S toga se aktivnost pjevanja koristi i u drugim školskim predmetima. Točnije, njegovu najčešću upotrebu možemo primijetiti u nastavi stranih jezika, tjelesnoj i zdravstvenoj kulturi i u nastavi katoličkog vjeronauka. Uspoređujući pjevanje u nastavi glazbe sa prethodno nabrojanim predmetima, uočavamo nekoliko razlika. Učitelji koji poučavaju u navedenim školskim predmetima, nemaju kompetencije glazbenih pedagoga što najčešće rezultira neuspjehom u izvođenju nastave. Da bi kvalitetno poučavali učenike pjevanju trebaju

imati razvijenu percepciju o ljepoti pjevanja i dovoljno znanja o vokalnoj tehnici koju bi trebali primjenjivati pri pjevanju. Također, takva vrsta pjevanja ne sadrži elemente umjetničkog pjevanja koje smo naveli u prethodnom poglavlju, već se temelji na elementima opuštenosti i radosti, a naziva se funkcionalnim pjevanjem.

Horvat (2010) u svojem radu opisuje povezanost glazbe i katoličkog vjeronauka. Navodi da glazba u nastavi katoličkog vjeronauka pomaže učenicima p(r)obuditi osjećaje vjere, potiče ih na molitvu i vodi ih prema boljem razumijevanju vjere.

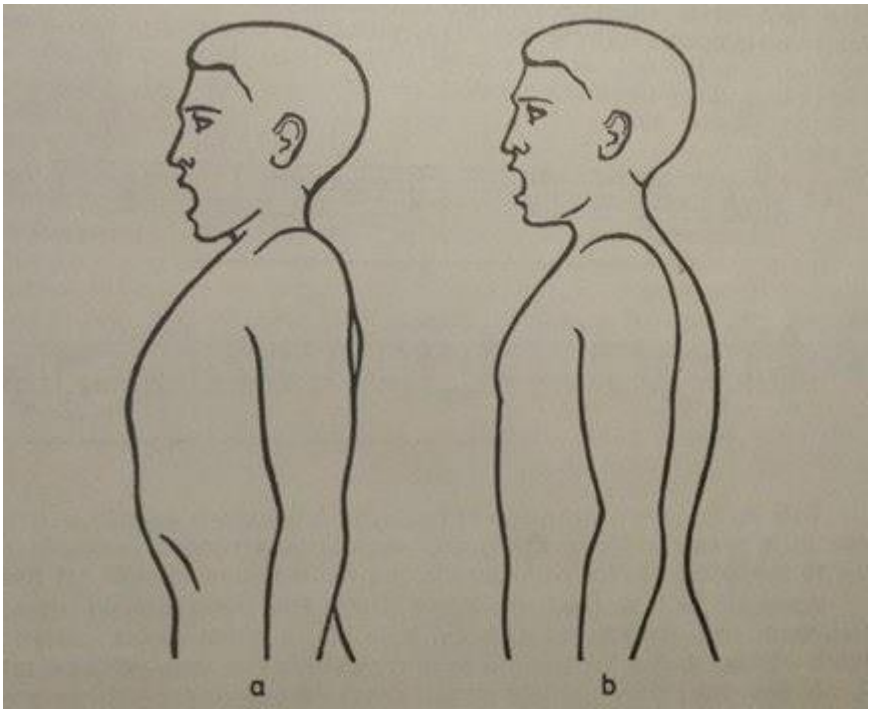
Tematika pjesma koje učenici pjevaju u nastavi vjeronauka proizlazi iz religioznog nadahnuća vjernika (duhovna glazba), raspoređenih s obzirom na liturgijsku godinu. Takve pjesme nazivaju se duhovnim šansonama. Pomoću njih, učenici izražavaju svoje molitve Bogu te takvo pjevanje ima funkciju „*sredstva evangelizacije*[1]“ (Horvat, 2010:187). Zbog svoje funkcionalne, a ne umjetničke uloge u nastavi katoličkog vjeronauka, Horvat (2010) navodi da bi takvo pjevanje trebalo zadovoljiti formu učenja pjesme po metodama koje nalaže glazbena pedagogija i metodika glazbene nastave. Učenje pjesme u nastavi vjeronauka odvija se po postupku učenja pjesme po sluhu u kojem autorica napominje da bi svaki vjeroučitelj trebao imati neke od glazbenih kompetencija tj. dobru intonaciju i sposobnost kvalitetne pjevačke interpretacije pjesme.

[1] Pjevanje u nastavi vjeronauka služi kao sredstvo izražavanje molitve Bogu, tj. služi kao posrednik u susretu Boga i naroda.

4. Umjetničko pjevanje

Umjetničko pjevanje podrazumijeva kvalitetnu glazbenu interpretaciju koja se primarno veže uz nastavu glazbe. Brojni glazbeni pedagozi zagovaraju i ističu da bi učitelji trebali primjenjivati umjetničko pjevanje u nastavi glazbe jer s njime učenici razvijaju svoj glazbeni ukus. No zbog svojih visokih umjetničkih zahtjeva, takvo pjevanje lakše je ostvarivo unutar izborne nastave. Ono podrazumijeva težnju za lijepim i izražajnim pjevanjem, no naglašava i razvoj drugih pjevačkih elemenata kao što su pravilno disanje i držanje tijela, pravilna postava i gipkost glasa, razumljivo i pravilno izgovaranje teksta, točna intonacija, ali i metode učenja pjesme koju učitelj odabire u svojoj nastavi.

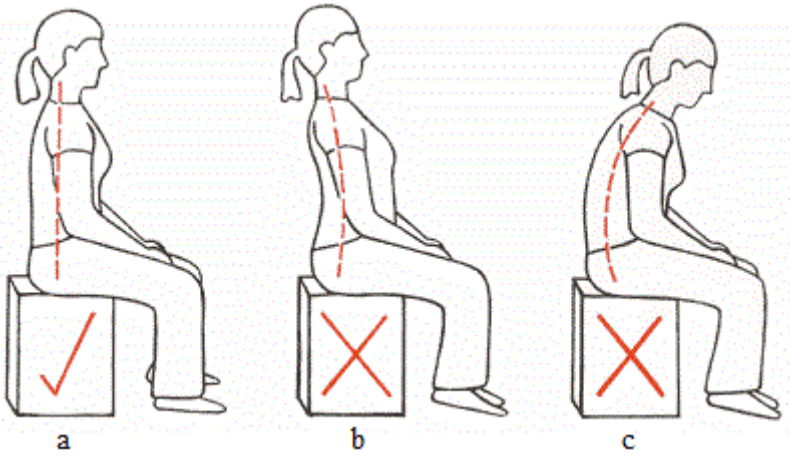
U pravilnom pjevačkom držanju, dolazi do tjelesne aktivnosti tj. aktivira se više različitih skupina mišića (Jerković, 2010:101). Kako bi djeca pravilno usvojila pjevačko disanje, nužno je kod učenika razviti navike pravilnog pjevačkog držanja tijekom poduka, koje uključuje pravilno stajanje i sjedenje.



Slika 2. Stajaće pjevačko držanje: a) Pogrešno stajaće pjevačko držanje, b) Pravilno stajaće pjevačko držanje *(Lhotka – Kalinski, I. (1975), Umjetnost pjevanja,* str. 15)

Pravilno stajaće pjevačko držanje (vidi sliku br. 2) mora biti stabilno s podjednakom raspodjelom težine na obje noge, opušteno i ugodno pjevaču, ramena otvorena, kralježnica, vrat i glava uspravni, brada spuštena prema prsima, a ruke su opuštene u laktovima i položene sa

strane. Pogrešno držanje pri pjevanju možemo vidjeti na slici br. 2. pod slovom (a, koje prikazuje uzdignuta ramena, napuhnuti prsni koš i uvučenu trbušnu stjenku. Također možemo primijetiti i uvučen vrat koji u takvom položaju otežava pokrete larinksa[2].

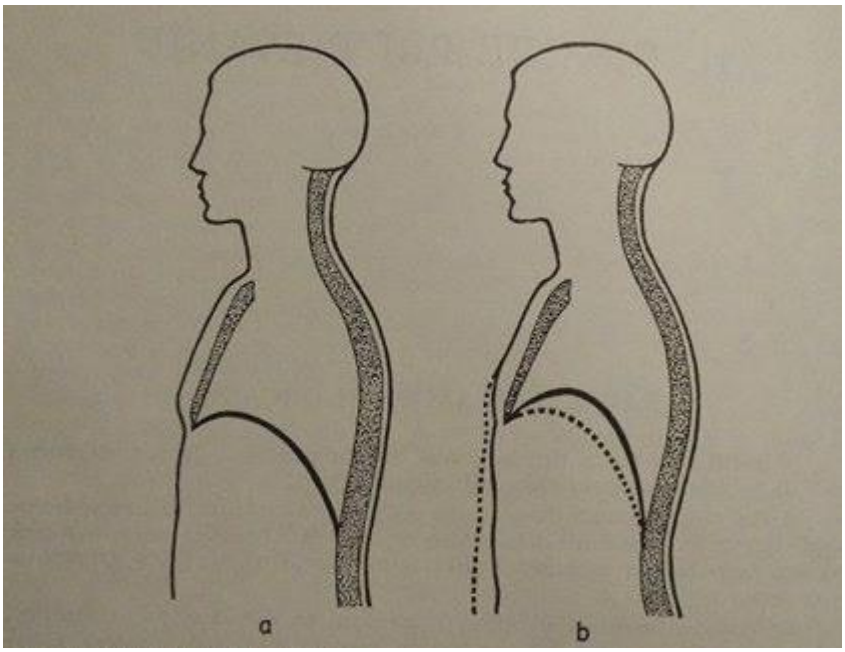


Slika 3. Sjedeće pjevačko držanje: a) Pravilno sjedeće pjevačko držanje, b) i c) Pogrešno sjedeće pjevačko držanje (izvor:http://www.healthornutrition.com/understanding-back-pain-causes-treatment/)

Pravilno sjedeće pjevačko držanje (slika 3) podrazumijeva sjedenje na rubu stolice, s težištem prema naprijed i osloncem u donjem dijelu bedara, otvorena ramena i izvijena prema natrag, ruke opuštene i smještene u krilu, uspravnu kralježnicu, glavu i vrat dok je brada spuštena prema prsima. Pogrešno sjedeće pjevačko držanje (vidi sliku br. 3.) vidno se razlikuje od pravilnog te bismo prilikom glazbene poduke na takvo sjedenje trebali odmah reagirati. Ono uglavnom podrazumijeva otvorena i previše izvijena ramena prema natrag u kojem više nemamo težište prema naprijed i oslonac u bedrima, uspravnu glavu, vrat i kralježnicu ili pogrbljenost.

Pravilan proces disanja može se odvijati na nekoliko načina. Ono mora biti povezano i usklađeno s radom drugih organa. Pri pravilnom udahu, ošit[3] se steže i spušta prema trbušnoj šupljini, dolazi do širenja donjih rebara i istovremenog proširenja donjeg dijela trupa s obje (prednje i leđne) strane. Pravilan izdah opušta podiže mišiće dijafragme, skuplja i uvlači donja rebra, odnosno dolazi do sužavanje prostora donjeg dijela trupa (vidi sliku br. 4.).

[2] Larinks (grč.) - grkljan
[3] Dijafragma, širok i tanak mišić koji odvaja prsnu od trbušne šupljine



Slika br. 4. Prsni koš iz profila nakon: a) pravilnog udaha; b) pravilnog izdaha *(Lhotka – Kalinski, I. (1975), Umjetnost pjevanja,* str. 10)

Proces disanja se odvija na nekoliko načina. Razlikujemo četiri načina udisaja i izdisaja:

1. *Visoko* ili *klavikularno disanje*
2. *Rebarno* ili *kostalno udisanje*
3. *Dijafragmalno* ili *abdominalno disanje*
4. *Kosto – abdominalno disanje*

4.1 Modeli podučavanja nove pjesme

U modelima poučavanja novih pjesama u nastavi glazbe, zajedničko je zagovaranje važnosti prvog predstavljanja odabrane pjesme učenicima. Smatraju ga vrlo važnim korakom u samom postupku. Prilikom reproduciranja odabrane pjesme, učitelj pjesmu može predstaviti na dva načina: a) samostalnim pjevanjem uz instrumentalnu pratnju i b) audio zapisom.

a) Samostalnim pjevanjem uz instrumentalnu pratnju – podrazumijeva izražajno, intonativno čisto i točno, dovoljno glasno, dominanto i razgovijetno učiteljevo pjevanje u odnosu na instrumentalnu, muzikalnu i točnu pratnju.
b) Audio zapisom – podrazumijeva odabir kvalitetnih zvučnih zapisa pjesama, ako je moguće u izvedbi djece pjevača čija izvedba sadrži elemente intonacije, pjevačkog tona i muzikalnosti koji su usklađeni s učiteljevim očekivanjima rezultata poučavanja te željenim ishodima za učenje konkretne pjesme (Radočaj–Jerković, 2017: 116).

Sam (1998) smatra da se recepcija vokalne glazbe kod djeteta odvija na dvije razine: teksta i melodije. Mlađe dijete kao oslonac u svojoj slušnoj recepciji upotrebljava ritmizirani tekst dok melodiju doživljava, usvaja i pamti kao nedjeljivu cjelinu s tekstom. Reproduciranje pjesme kategorizirala je prema tri zahtjeva: a) glazbeni, b) glazbeno – estetski i c) kreativni zahtjevi koji uključuju sve sastavnice umjetničkog pjevanja nabrojanje na početku ovog poglavlja. Također, kategorizirane zahtjeve vizualnu je raščlanila u obliku sheme:



Slika br. 5. *Shema vizualne raščlambe* (Sam, 1998)

Rojko (2004) razrađuje model poučavanja novih pjesama po principima obrade pjesme po sluhu i po notama. Princip obrade pjesme po sluhu navodi za općeobrazovne škole, a obradu pjesme po notama svrstava u glazbene škole u kojima su učenici kompetentni za takav princip jer u njima usvajaju elemente glazbene pismenosti.

Princip obrade pjesme po sluhu dijeli na četiri faze:

1. Upoznavanje pjesme
2. Obrada teksta
3. Učenje pjesme
4. Analiza pjesme
5. Glazbena interpretacija

U prvoj fazi, učiteljev je zadatak upoznati učenike sa pjesmom i njezinom melodijom

radi kasnijeg, lakšeg zapamćivanja. Također, lijepim učiteljevim pjevanjem i sviranjem dolazi do motiviranja učenika za daljnje faze obrade pjesme po sluhu.

Druga faza podrazumijeva učiteljevo čitanje teksta koje ne smije biti u ritmu pjesme, a zatim zajedničko čitanje teksta. Kao što i sam autor govori, svrha ovog postupka je jednostavna – učenici čitaju tekst kako bi ga zapamtili. Slijedi motivirajući razgovor o pjesmi i analiza teksta u kojoj učenicima pojašnjavamo nepoznate riječi.

Treća faza se odnosi na učenje pjesme koje se odvija po dijelovima. Učenici ponavljaju dijelove pjesme za učiteljem, popraćeni instrumentom, a zatim slijedi zajedničko pjevanje pjesme u cijelosti. Takav postupak nazivamo metodom imitacije.

U četvrtoj fazi učitelj zajedno sa učenicima analizira naučenu pjesmu. Analiza podrazumijeva: opseg melodije, način melodijskog i ritamskog kretanja (postepeno, skokovito, karakterističan ritam, odnos teksta i glazbe) i oblik pjesme. Ovom fazom ustanovljuju se karakteristike naučene pjesme.

Peta i posljednja faza ovog principa odnosi se na izražajno pjevanje. Ona se odnosi na jasno izgovaranje teksta, muzikalnosti, dinamiku i fraziranje. Nakon što su učenici usvojili pjesmu i sve zadane elemente, u mogućnosti su vježbati svoju intonaciju i ritam pjesme na razne načine. Jedan od načina je pjevanje pjesme na ritamske slogove. Takvu vrstu aktivnosti učenici neće doživjeti kao vježbu već kao igru.

Obrada pjesme po notama također nekoliko koraka:

1. Identifikaciju glazbenih elemenata pjesme (tonalitet, mjera, zadani ključ i podrijetlo pjesme)
2. Čitanje teksta pjesme
3. Čitanje pjesme ritamskim slogovima uz obveznu individualizaciju[4]
4. Čitanje pjesme solmizacijskim slogovima (bez ritma i u ritmu)
5. Pjevanje pjesme solmizacijom (bez ritma i u ritmu)
6. Pjevanje pjesme neutralnim slogom (služi kao priprema za pjevanje s tekstom)
7. Pjevanje pjesme s tekstom
8. Interpretacija pjesme (Rojko, 2004: 148).

Autor je korake napisao po načelu *od lakšeg k težem* i svaki od njih ima svoju bitnu ulogu u tom procesu jer se inače pjesma neće naučiti. Izmjene i preskakivane nekih od koraka

[4] Pojedinačno čitanje pjesme ritamskim slogovima koje služi kao provjera poznavanja tog područja

su dozvoljene, ali one ne mijenjaju brzinu kojom ćemo učenike naučiti pjesmu.

5. Funkcionalno pjevanje

Funkcionalno je onakvo pjevanje koje za cilj nema ostvariti umjetničku izvedbu. Ono zapravo ima društvenu, a ne umjetničku ulogu. Glazbeni pedagozi koji zagovaraju ovakvu vrstu pjevanja za cilj navode da djecu treba učiti društvene (dječje) pjesme, koje zapravo služe kao svrha obilježavanja posebnih prilika (izlet, slavlje, obljetnice). Tada te pjesme postaju društvene pjesme u kojima se učenici, a ni učitelji toliko ne opterećuju sa svim karakteristikama „*lijepog pjevanja*“ koje smo naveli u poglavlju umjetničko pjevanje. Ovakvu vrstu pjevanja glazbeni bi pedagozi trebali izbjegavati u izvođenju spomenute aktivnosti zato što elementi koji su u ovakvoj vrsti pjevanja bitni nisu orijentirani na elemente umjetničkog pjevanja već su fokusirani na osjećaje – radosti, sreće, opuštenosti i optimizma (Rojko, 2012; Svalina, 2015).

Radočaj-Jerković (2017) naglašava kako nije potrebno izbjegavati svaki oblik funkcionalnog pjevanja u nastavi glazbe. Navodi da ovakvo pjevanje ponekad može imati funkciju razvoja i unapređivanja učeničkih vokalnih tehnika pjevanjem pjesama koje ne zadovoljavaju umjetničke kriterije. Autorica navodi da bi tada njihova uloga bila u službi tehničkih vježbi za usvajanje određenih pjevačkih vještina, ali i motivacija za daljnji rad.

5.1 Funkcionalno pjevanje u nastavi glazbe

Funkcionalno pjevanje u nastavi glazbe možemo uočiti u glazbenim igrama koje pedagozi upotrebljavaju u nastavi glazbe. Cilj glazbenih igara usmjeren je na razvijanje zajedništva i međuljudskih odnosa, ali i intonacije i ritma. Šulentić-Begić (2016) opisuje glazbene igre kao sredstvo koje stvara opušteno ozračje, donosi zanimljivosti i otklanja monotoniju u razredu. Također navodi da pomoću igara, učenici usvajaju neke od glazbenih znanja i vještina, a da toga nisu ni svjesni. Smatra da glazbene igre može izvoditi samo tko je glazbeno obrazovan jer učitelji primarnog obrazovanja ne mogu biti uspješni voditelji ovakvih aktivnosti. Važno je napomenuti da se igre primjenjuju u nastavi glazbe tek kada su djeca pjevački usvojila zadanu pjesmu. Vrste igara koje možemo izvoditi s učenicima su: *glazbene igre s pjevanjem, glazbene igre s ritmovima/melodijama* i *glazbene igre uz slušanje glazbe.* Glazbene igre s pjevanjem nazivaju se još i pokretnim igrama zato što se izvode bez instrumentalne pratnje i kombiniraju se određeni pokreti (hod, trk, poskoci ili kretanje ruku). Uz to, najveća skupina igara koja spada pod glazbene igre s pjevanjem jesu igre u kolu koje se

izvode u obliku spojenog ili nespojenog kruga ili kola. Glazbene igre s ritmovima/melodijama odvijaju se po principu imitacije u kojem učitelj zada ritmički obrazac pljeskanjem ili otpjeva melodiju, a učenici skupa ili pojedinačno ponavljaju za njime. Glazbene igre uz slušane glazbe izvode se uz skladbe koje imaju izražene glazbene sastavnice kao što su ritam, mjera i određeno glazbalu zbog pokreta koje učitelj unaprijed osmišljava i uvježbava na satu (Šulentić-Begić, 2016).

6. Zaključak

Karakteristične aktivnosti koje susrećemo u nastavi glazbe su slušanje glazbe i pjevanje. Pjevanje je najčešće izvođena aktivnost u nastavi jer učenici vole pjevati te su za tu aktivnost osobito motivirani u razrednoj nastavi i prvim godinama predmetne nastave. U nastavi glazbene kulture teži se umjetničkoj glazbi i umjetničkom načinu pjevanja. Umjetničkim pjevanjem učenici će usvojiti i unaprijediti svoje glazbene sposobnosti, vještine i razviti svoj glazbeni ukus. Tada će njihovo pjevanje biti na jednoj višoj, umjetničkoj razini za koju smo već prije naglasili da se zagovara u nastavi glazbe.

Da bi kvalitetno poučavao pjevanje učitelj treba biti stručan, kompetentan i organiziran pedagog. Tijekom interpretacije, trebao bi vrlo lako uočiti nepravilno učeničko korištenje vokalnog aparata i usmjeravati ih na pravilan put. Uz to, treba biti i dobar i kreativan motivator koji će na zanimljiv, ali i kvalitetan način motivirati učenike na ponavljanja i uvježbavanja dijelova pjesme putem raznih metodičkih postupaka.

Zagovaranjem umjetničkog pjevanja u nastavi glazbe, glazbeni pedagozi ne odbacuju vrijednosti funkcionalnog pjevanja, no smatraju da njemu nije mjesto u nastavi glazbe. Naglašavaju izbjegavanje funkcionalnog pjevanja zbog elemenata koji su fokusirani na učeničke osjećaje radosti, sreće i optimizma koji ne pridonose unapređivanju njihovih glazbenih sposobnosti i vještina. Također, naglašavaju da usvajanje vještine umjetničkog pjevanja nije ostvarivo u 45 minuta jednog nastavnog sata te da je takav način pjevanja primjereniji izbornoj nastavi i radu s pjevačkim ansamblom ili zborom. Rojko (2012) smatra da u razredu nije moguće postići onu razinu muziciranja koju je moguće postići u radu sa zboru. Kao razlog, autor navodi da se u zbor učenici uključuju svojom voljom tj. samo odabrani učenici kod kojih je više razvijen osjećaj za intonaciju, ali i da su takvi učenici više (intrinzično) motivirani.

Nastava glazbe treba se odvijati u učiteljevoj dobroj interakciji sa učenicima u kojoj im dozvoljava slobodne razgovore o odslušanoj glazbi ili otpjevanoj pjesmi. Njegovanjem umjetničke glazbe i umjetničkog pjevanja na zanimljiv i kreativan način, učitelj ostvaruje estetske i glazbene ciljeve nastave te potiče razvoj kompetentnih poznavatelja i ljubitelja umjetničke glazbe.

7. Sažetak

Kronološki promatrajući razvoj odgoja i obrazovanja uviđamo da glazba u njemu ima veliko značenje i ulogu. Uz nju, usko je vezana svima omiljena aktivnost - pjevanje. Pjevanje se smatra i načinom izražavanja ljudskog stanja ili emocija.

Kroz ovaj rad autorica obrađuje povijesni pregled položaja pjevanja u nastavi glazbene kulture, ulogu pjevanja u školi, nastavi glazbene kulture i ostalim nastavnim predmetima. Pomoću podataka iz navedene literature, naglasak stavlja na umjetničko i funkcionalno pjevanje u nastavi glazbe te obrađuje njihove karakteristike.

Cilj završnog rada bio je osvijestiti sadašnjim i budućim glazbenim pedagozima razliku između umjetničkog i funkcionalnog pjevanja te diferencirati njihove karakteristike i ulogu u nastavi glazbe ili u drugim nastavim predmetima. U radu se naglašava potreba izvođenja aktivnosti pjevanja na umjetnički način i u redovnoj nastavi glazbene kulture, a ne samo u nastavi pjevačkog zbora.

Ključne riječi: nastava glazbe, pjevanje, umjetničko pjevanje, funkcionalno pjevanje

8. Literatura

- Andreis, J. (1951), *Povijest glazbe I.* Zagreb: Školska knjiga.
- Dalhaus, C. (2007), *Glazba 19. stoljeća.* Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Horvat, M. (2010), *Pjevanje, slušanje glazbe i elementi glazbene kreativnosti i primjena istih u nastavi katoličkog vjeronauka.* Život i škola, 23 (1), 185–202.
- Jerković, J. (2010), *Osnove dirigiranja I - Interpretacija*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Lhotka – Kalinski, I. (1975), *Umjetnost pjevanja*, Zagreb: Školska knjiga.
- *Nastavni plan i program za osnovnu školu,* (2007). Zagreb: Ministarstvo obrazovanja, prosvjete i športa.
- Radočaj-Jerković, A. (2017), *Pjevanje u nastavi glazbe*, Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku.
- Rojko, P. (1982), *Psihološke osnove intonacije i ritma*, Zagreb: Muzička akademija.
- Rojko, P. (2004), *Metodika glazbene nastave–praksa I. dio*: Slušanje glazbe. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P., (2012), *Metodika glazbene nastave. Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Sam, R. (1998), *Glazbeni doživljaj u odgoju djeteta*, Rijeka: Glosa.
- Svalina, V. (2015), *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe,* Vinkovci: Zebra.
- Šulentić-Begić, J. (2006), *Primjena otvorenog modela nastave glazbe.* Život i škola, 15-16 (1-2).
- Šulentić-Begić, J., Britić, V. (2012), *Otvoreni model nastave glazbene kulture u primarnom obrazovanju u nekim osječkim osnovnim školama. Tonovi,* 60, 72-84.
- Šuletić-Begić J., (2016.), Glazbene igre u primarnom obrazovanju. U: *Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja,* Jerković, B.; Škojo T. (ur.). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku; Umjetnička akademija u Osijeku, 685-701.
- Vidulin-Orbanić, S., Terzić, V. (2011), *Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi*. Metodički ogledi, 18 (2), 137-156.