

# Zborsko pjevanje u školi i razvoj glazbenih sposobnosti učenika

---

Kraševac Sakač, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:327201>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

MARIJA KRAŠEVAC SAKAČ

**ZBORSKO PJEVANJE U ŠKOLI I RAZVOJ  
GLAZBENIH SPOSOBNOSTI UČENIKA**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković

Osijek, 2019.

## **Zahvala**

*Na prvome mjestu veliku zahvalu bih željela iskazati svojoj mentorici, izv. prof. art. dr. sc. Antoaneti Radočaj-Jerković, na vodstvu kroz diplomski rad i svim korisnim savjetima tijekom izrade. Hvala i na svim prenesenim znanjima i iskustvima koje sam stekla sudjelovavši u zborovima pod Vašom dirigentskom palicom: zboru Brevis, Sveučilišnom zboru AKUD Strossmayer, zboru Akademije za umjetnost i kulturu Vox Academia; hvala na svakom nastupu, svakom projektu i svakom glazbenom doživljaju tijekom umjetničke izvedbe koji me svaki put podsjetio zašto sam odabrala ovaj poziv.*

*Hvala i svim ostalim profesorima koji su također ostavili svoj glazbeni utisak na mene i utjecali na moj glazbeni put.*

*Hvala obitelji i svim ostalim dragim prijateljima koji su vjerovali u mene i bili mi podrška kad je najviše trebalo.*

*I na kraju, mužu Nikoli: na ljubavi, strpljenju i razumijevanju.*

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja, Marija Kraševac Sakač, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Zborsko pjevanje u školi i razvoj glazbenih sposobnosti učenika* te mentorstvom izv. prof. art. dr. sc. Antoanete Radočaj-Jerković rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 4.7.2019.

Potpis

---

**Sažetak:**

Zborsko pjevanje je jedna od najčešćih aktivnosti koja se provodi u općeobrazovnim i glazbenim školama kao izvannastavna ili izvanškolska aktivnost. U aktivnosti zborskog pjevanja uključuju se učenici koji vole glazbu i žele se njome baviti. Glazbene aktivnosti koje se provode u okviru nastave zborskog pjevanja doprinose razvoju glazbenih sposobnosti učenika i nadopunjavanju glazbenih znanja. Glazbene sposobnosti koje se razvijaju pjevanjem u zboru su osjećaj za ritam, glazbeni sluh, glazbena memorija i estetsko shvaćanje. U osnovnoškolskim zborovima sudjeluju dječaci i djevojčice koji su najčešće podijeljeni u dvije skupine: zbor mlađe dobi (djeca od prvog do četvrtog razreda) i zbor starije dobi (djeca od četvrtog ili petog do osmog razreda). Dječji glasovi se razlikuju prema opsegu i voluminoznosti. Prema glasovnom opsegu, dječjački glasovi su klasificirani kao: sopran (od c do e<sup>2</sup>), mezzosopran (a-c<sup>2</sup>) i alt (g-g<sup>1</sup>). Cilj zborskog pjevanja je svojim sadržajima se približiti željama i interesima učenika, u čemu ulogu ima voditelj zbora koji odabirom repertoara treba djelovati motivirajuće na učenike i zadržati ih u zboru. Ključ uspjeha u radu sa zborom je dobra organizacija rada čiji su elementi planiranje zborskog programa, audicije, selekcije i odabir pjevača, organizacija rada u okviru zbornih pokusa, javni nastup i kultura zbora.

**Ključne riječi:** zborsko pjevanje, izvannastavna aktivnost, glazbene sposobnosti, dječji pjevački glas

**Abstract:**

Choir singing is one of the most common activities in general education and music schools within the extracurricular and out-of-school activities. Scholars which like the music and would like to be involved in music join the choir singing activities. Musical activities provided during the choir singing courses contribute to the development of musical skills and enrich their musical knowledge. Musical abilities which are developed during singing in choir are sense for the rythm, musical hearing, musical memory and aesthetic notions. Primary education choir are made of boys and girls usualy devided in two groups: younger choir (children form first to fourth grade) and older choir (children froem fourth or fifth to eight grade). Boys` voices are differed according to range and volume. According to voice range children`s voices are classified as: sopran ( $c-e^2$ ), mezzosopran ( $a-c^2$ ) and alt ( $g-g^1$ ). The aim of the choir singing is to bring the cintent to the wishes and interests of the scholars. The choir director has a signiffican rolle in motivating the scholars and keeping the interested trough the selection of the repertoire. The key to the success in choir singing is to have a good work organisation and planning several elements: choir singing programme, auditions, singers selection, activities organisation during choir practices, public performances and building up a choir chulture.

**Key words:** chior singing, extracurricular activity, musical abilities, children`s voices

# SADRŽAJ:

<b>1. UVOD</b> .....	<b>1</b>
<b>2. ZBORSKO PJEVANJE</b> .....	<b>2</b>
2.1. Zborsko pjevanje kroz povijest .....	3
2.2. Zborsko pjevanje u školi .....	6
2.2.1. Vrste zborova i postava zbora .....	9
2.2.2. Ciljevi i zadatci školskog zbora.....	10
2.2.3. Specifičnosti rada sa školskim zborom .....	13
2.2.3.1. Planiranje rada aktivnosti zbora.....	14
2.2.3.2. Formiranje školskog zbora: selekcija učenika.....	15
2.2.3.3. Zborski pokus.....	19
<b>3. SPOSOBNOSTI</b> .....	<b>25</b>
<b>4. GLAZBENE SPOSOBNOSTI</b> .....	<b>28</b>
<b>5. RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI UČENIKA</b> .....	<b>32</b>
<b>6. UTJECAJ ZBORSKOG PJEVANJA NA RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI UČENIKA</b> .....	<b>34</b>
<b>7. RAZVOJ DJEČJEG GLASA</b> .....	<b>37</b>
7.1. Rano djetinjstvo i predškolsko razdoblje.....	38
7.2. Školsko razdoblje .....	38
7.3. Pubertet i adolescencija .....	38
<b>8. RAZVOJNI POTENCIJAL DJEČJEG GLASA</b> .....	<b>40</b>
<b>9. ZAKLJUČAK</b> .....	<b>41</b>
<b>10. POPIS LITERATURE</b> .....	<b>42</b>
<b>11. ŽIVOTOPIS</b> .....	<b>43</b>

## 1. UVOD

Zborsko pjevanje u današnjim školama na primarnom stupnju obrazovanja predstavlja jednu od glavnih izvannastavnih aktivnosti. Obzirom da se radi o aktivnosti kojoj pristupaju učenici koji rado pjevaju i žele se baviti glazbom, sudbina dječjih pjevačkih glasova je u rukama voditelja zbora (učitelja i nastavnika Glazbene kulture). Odabirom odgovarajućeg repertoara voditelj treba nastojati udovoljiti interesima učenika kako bi ih što više motivirao na aktivno sudjelovanje u aktivnostima zbora, a svoj način i metode rada usmjeriti prema razvoju glazbenih sposobnosti i vještina učenika. Cilj rada je ukazati na važnost i dobrobit zborskog pjevanja kao izvannastavne aktivnosti u općeobrazovnim školama. Rad je podijeljen prema poglavljima: *Uvod, Zborsko pjevanje, Sposobnosti, Glazbene sposobnosti, Razvoj glazbenih sposobnosti učenika, Utjecaj zorskog pjevanja na razvoj glazbenih sposobnosti učenika, Razvoj dječjeg glasa, Razvojni potencijal dječjeg glasa, Zaključak i Popis literature*. U poglavlju *Zborsko pjevanje* prikazan je kratak presjek zorskog pjevanja kroz povijest nakon čega je detaljnije razrađeno zorsko pjevanje u školi, u istoimenom potpoglavlju koje je tematski podijeljeno na tri potpoglavlja: *Vrste zborova i postava zbora, Ciljevi i zadatci školskog zbora i Specifičnosti rada sa školskim zborom*. Nakon toga slijede poglavlja *Sposobnosti, Glazbene sposobnosti i Razvoj glazbenih sposobnosti učenika* u kojima je prikazan njihov tijek razvoja kroz životna razdoblja i vrste glazbenih sposobnosti. U poglavlju *Razvoj dječjeg glasa* su prikazane karakteristike razvoja dječjeg glasa prema životnim razdobljima. Vježbe za razvoj glazbenih sposobnosti kroz pjevanje u zboru te aktivnosti u zboru koje pridonose razvoju pjevačkih sposobnosti učenika iznesene su u poglavljima *Razvojni potencijal dječjeg glasa i Utjecaj zorskog pjevanja na razvoj glazbenih sposobnosti učenika*.



## 2. ZBORSKO PJEVANJE

Otkako je ljudskoga roda postoji i glazbe. Kao sredstvo kojim ljudi iskazuju svoje emocije – radost, sreću, žalovanje, ljutnju, upotpunjuje kulturu ljudskoga roda i kao takva je prisutna od davnina: pruža ljudima zadovoljstvo, olakšava svakodnevne obaveze, koristi se za razonodu, u raznim svečanim i zabavnim prigodama, crkvenim bogoslužjima. Glazba postaje sastavnim dijelom raznih društvenih i političkih događaja jer im daje osjećajnu notu. Kako je glazba postala temelj ljudskoga života ubrzo postaje i predmetom odgoja (funkcionalnog i intersticijskog) pa se može reći da je glazbeni odgoj najstarije odgojno područje, a zajedno s glazbom i glazbenim odgojem nastala je i vjera u nadnaravnu i tajanstvenu moć glazbe (Rojko, 2012).

„Kao najelementarniji, najspontaniji i najprirodniji način glazbenog ponašanja čovjeka, pjevanje je ona aktivnost koja ne samo da je u nastavi glazbe oduvijek prisutna nego je toj nastavi u najvećem dijelu povijest davala bitan pečat. Apsolutni primat pjevanja učinio je da se predmet stoljećima jednostavno zvao – pjevanje, pa se danas pokatkad na tu činjenicu gleda i sa stanovitim omalovažavanjem kad se, na primjer, kaže kako se u nekom razdoblju nastava svodila samo na pjevanje“ (Rojko, 2012: 54).

Najjednostavniji instrument koji ima svaka osoba i može ga zasvirati od svojih najmlađih dana je ljudski glas, a pjevanje aktivnost koja se često vrlo rado izvodi.

## 2.1. Zborsko pjevanje kroz povijest

U starom vijeku glazbeni život se odvijao u dvorovima i hramovima gdje su se veličale dvorske, vjerske i vojne svečanosti. Izrazit interes prema glazbi rezultirao je otvaranjem dvorskih škola za izobrazbu profesionalnih pjevača i svirača (Radočaj-Jerković, 2017). Uloga i funkcija glazbe je obilježena klasnim podjelama u društvu i dijeli se na glazbu vladajuće manjine, odnosno službenu glazbu države i glazbu potlačene većine (Andreis, 1951 prema Radočaj-Jerković 2017).

Starim Grcima je glazba bila temelj cijelog društvenog života. Čvrsti red u glazbi izaziva smisao za red u čovjeku i to mu pomaže da shvati red u državi i da ga se pridržava. Najveći zagovaratelj toga bio je Platon. On je također smatrao da glazba ima i najveću ulogu u odgoju ističući da se ritam i melodija najjače urezuju u unutrašnjost duše i najlakše prodiru do nje. Ipak, upozoravao je i da pretjerano bavljenje glazbom nije dobro jer vodi mekoći i tajanstvenosti te je zahtijevao da se nakon šesnaeste godine više ne njeguje individualno, već samo zborsko pjevanje i muziciranje (Rojko, 2012). U antičkim školama pjevale su se narodne pjesme prema određenim preporukama i pravilima. Nisu se preporučale pjesme u tzv. ženskim modusima (lidijski, jonski i miksolidijski) jer se smatralo da oni vode u besposlicu i pijanstvo. Dozvoljene i preporučljive su bile pjesme u dorskom modusu jer je on ozbiljan i muževan (Rehberg, 1954 prema Rojko, 2012). Ritmovi su također pomno birani, a mogu iskazivati ljepotu, nakaznost, red ili rasulo. Preporučljivo je bilo odabirati ritmove koji su odraz uređenoga državnoga života (Rojko, 2012).

U srednjem vijeku sav glazbeni odgoj odvijao se pod okriljem crkve. Psalmi i himne su bili sastavni dio crkvenog bogoslužja, a pjevanje se svodilo na učenje crkvenih pjesama po sluhu i napamet. Pjevanje je bilo obavezno i u samostanskim, župnim i katedralnim školama, a težilo se lijepom pjevanju koje se najviše njegovalo u kasnije otvorenim školama – *Scholae Cantorum* koje su pojedincima omogućile opće glazbeno obrazovanje i pjevanje u crkvenim zborovima. Pjesme su se pjevale po sluhu sve do pojave Guida Aretinskog (997-1050) koji je uvođenjem solmizacije i stvaranjem sustava sekstakorda napravio preokret u metodici glazbene nastave i na taj način omogućio samostalno učenje i čitanje neke pjesme. Notacija je usavršena povećanjem broja crta u notnom crtovlju. To je omogućilo izvođačima da puno sigurnije određuju visine pojedinih tonova i intervalske odnose između njih (Pettan, 1962 prema Svalina, Bognar). Pjevanje je imalo veliko ulogu i u sirotištima, obzirom da su djeca odatle bila u potpunosti na raspolaganju crkvi. Kasnije, razvojem gradova, glazba postaje sve više prisutna i

izvan Crkve: učenici postaju obavezni pjevati na sprovodima, procesijama i javnim smaknućima (Rojko, 2012).

U razdoblju renesanse pjevanje korala ima veliki značaj, a u školama se njegovalo pjevanje u školskim zborovima. Glazbenici koji su podučavali pjevanju zvali su se kantori i zauzimali su čak treće mjesto u učiteljskoj hijerarhiji (rektor, prorektor, kantor). Glazbu su u školi morali, osim kantora, poučavati i učitelji, stoga je zapošljavanje učitelja u školi uvelike ovisilo o njegovoj muzikalnosti. Osobito se njegovalo pjevanje u školskim zborovima koji su pjevali nedjeljom u crkvi i neprestano uvježbavali nove skladbe. Pjevala se *a capella* literatura 16. stoljeća (Rojko, 2012). Najznačajniji glazbenici toga vremena bili su Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Orlando di Lasso (1532-1594) i Wiliam Byrd (1539/40-1693) koji su pisali sakralnu glazbu za zborove (Radočaj-Jerković, 2017). U školskim zborovima pjevali su svi učenici, a kantori su se susretali s brojnim izazovima zbog neprovođenja selekcije na temelju provjere muzikalnosti. Javljaju se prve nove školsko – didaktičke forme kao što su ode i kanoni te prve školske pjesmarice namijenjene učenicima. Iz ovog razdoblja datiraju i prvi zapisi o problemima pjevanja u školi: neprecizna intonacija, neujednačena razina muzikalnosti, pjevanje za vrijeme mutacije i drugo, a neki od njih su prisutni i danas (Rojko, 2012).

U 17. stoljeću glazba više nije pod utjecajem Crkve. Kantori i dalje provode glazbenu poduku, a u okviru glazbene nastave uči se glazbena teorija i pjevanje. Pjevanje i dalje čini sastavni dio općeobrazovne naobrazbe u osnovnoj školi (Rousseau, 1989 prema Radočaj-Jerković, 2017).

Pomak u okviru nastave glazbe se javlja u 18. stoljeću kada Jean Jacques Rousseau u djelu *Emil ili o odgoju* navodi značajke glazbenog, pjevačkog odgoja: pjesme koje učenik pjeva moraju biti primjerene njegovoj dobi, a dijete mora samo pronalaziti pjesme. Također ističe da dječji glas mora biti čisti, ujednačen, gipki i zvonki (Radočaj-Jerković, 2017).

Cilj glazbene pedagogije 19. stoljeća je isključivo pjevanje po sluhu, ali i glazbeno opismenjavanje jer je samo glazbeno pismen učenik sposoban za glazbene aktivnosti (Rojko, 2012). Glazbu u školama više ne podučavaju kantori, nego učitelji, a glazbena nastava uvodi se i u gimnazije. Međutim, pjesme se uče i pjevaju po sluhu, što rezultira značajnim padom kvalitete glazbene nastave. Glazba i pjevanje nemaju estetsko – kulturnu ulogu, već se koriste kao sredstvo za postizanje drugih ciljeva (Rojko, 2015). Za glazbeno obrazovanje učenika osobito se zalagao Pestalozzi, ističući kako je glazba izuzetno važna za odgoj i razvoj djeteta (Svalina, 2015). Prema njegovom shvaćanju glazba, a osobito pjevanje, ima veliko značenje za

razvoj dječjeg karaktera, razvoj socijalnih odnosa, ublažava nervozu i nespretnost djeteta te duhovno obogaćuje (Chernin, 1986 prema Svalina 2012). U nižim razredima škole djeca su učila pjesmice po sluhu, a kasnije, kada su bili dovoljno sigurni u pjevanje, upoznaju se s osnovama glazbene teorije, izvode ritamske i melodijske vježbe, zapisuju melodije te se uključuju u glazbeno-stvaralačke aktivnosti i u raznim prigodama pjevaju velik broj pjesama (Chernin, 1986, Dahlhaus, 2007 prema Svalina, 2012). Kao rezultat Pestalozzijevih ideja o pjevanju javljaju se i prva pjevačka društva u Njemačkoj, čiji je utemeljitelj Nägeli, a kasnije i u Engleskoj i Francuskoj (Dahlhaus, 2007 prema Svalina 2012).

Početak 20. stoljeća obilježen je brojnim reformacijama u pedagogiji koje su imale utjecaj i na područje glazbe, s naglaskom na pjevanje i razvijanje vokalne tehnike. Unutar njemačkog pokreta *Jugendbewegung* čiji je glavni pobornik bio F. Jöde, glazba se ne promatra kao umjetnost, nego kao sredstvo djelovanja čovjeka. Velika važnost pridaje se pjesmi (dječjoj, narodnoj, umjetničkoj) u kojoj leži neiscrpna snaga za odgoj zajedništva. U okviru *Jugendbewegung* pokreta osnivaju se razna savjetovanja i natjecanja u pjevanju, kao i istraživanja narodne pjesme i oživljavanje narodnih plesova i instrumenata (Rojko, 2012)

U 20. i 21. stoljeću pjevanje se javlja u osnovnom i srednjoškolskom obrazovanju, prvi put 1944. godine u nastavnom planu i programu samostalno, kao predmet – *Pjevanje*. Prema planu i programu iz 1948./1949 pjesme se uglavnom pjevaju po sluhu, a u četvrtom razredu počinje se s glazbenim opismenjavanjem. Cilj glazbenog opismenjavanja je osposobljavanje učenika za pjevanje po notama u zboru. Uče se uglavnom narodne pjesme, od kojih su neke i danas prisutne (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 1948 prema Rojko, 2012).

## 2.2. Zborsko pjevanje u školi

Manasteriotti (1978) ističe da pjevanje doprinosi razvoju glazbenih sposobnosti djece, a sama pjesma ima i odgojnu vrijednost: „Vedra pjesma stvara vedro raspoloženje koje potiče djecu da aktivnije i s većim oduševljenjem obavljaju različite zadatke. Tekstovi pjesama proširuju znanja i iskustva djece s područja prirode, društvene okoline i materinskog jezika i time pridonose intelektualnom razvoju djeteta. Aktivna suradnja djece u usvajanju komponenta kultiviranoga pjevanja doprinosi razvoju pozitivnih crta karaktera djece, samosvladavanju i samodisciplini, upornosti u svladavanju teškoća, radosti zbog postignutog uspjeha i slično.“ (Manasteriotti, 1978: 5). Jedan od primarnih zadataka pjevanja je obogaćenje čuvstvenog života djeteta koje u njemu produbljuje osjećaj humanosti, požrtvovanja, ljubavi prema ljudima, prirodi i svemu što je lijepo i plemenito (Novačić, 1985).

Prema nastavnom planu i programu za osnovnu školu glazbena nastava, osim redovne nastave, uključuje i izbornu nastavu u obliku izvannastavnih aktivnosti (zbor, folklor, ples, glazbene slušaonice, instrumentalne i vokalne skupine) koja potiče razvoj darovitih učenika i omogućuje njihovo stvaralaštvo (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006). Prema kurikulumu za predmet Glazbena kultura, koji stupa na snagu od siječnja 2019. godine, učenje i poučavanje se prilagođava interesima i sposobnostima učenika, a neki od ciljeva su poticanje razvoja glazbenih sposobnosti svih učenika kroz individualiziran pristup, poticanje učenika na aktivno bavljenje glazbom te upoznavanje učenika s glazbenom umjetnosti. Otvorenost nastave glazbe omogućuje realizaciju tih ciljeva i prilagodbu metoda rada prema interesima i željama učenika, a nudi i mogućnost izvannastavnih aktivnosti kroz koje se učenici mogu ostvariti u smjeru koji njima odgovara (pjevački zbor, instrumentalni sastavi, orkestar, plesne skupine, folklorni ansambl, skladanje, individualno sviranje i ostalo) (Kurikulum nastavnog predmeta Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije, 2019).

Zborsko pjevanje u školi je jedna od najdostupnijih glazbenih izvannastavnih i izvanškolskih aktivnosti u koju se uključuju učenici koji pokazuju interes za glazbene aktivnosti (Radočaj-Jerković, Milinović, Škojo, 2018). Izvannastavne aktivnosti u osnovnoj školi podrazumijevaju učiteljevu slobodu kreiranja odgojno – obrazovnoga rada i smisao za stvaralaštvo, a istodobno i uspješan poticaj za angažiranje učenika za rad izvan redovite nastave (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006). Previšić (1987 prema Radočaj-Jerković, 2017) ističe da izvannastavna aktivnost, kao i svaka druga odgojno strukturirana aktivnost, omogućuje učenicima svestrano ostvarivanje i potvrđivanje ličnosti, a nastavniku mogućnost proširenja obrazovnog utjecaja na sadržaje izvan nastave. U aktivnosti zborskog pjevanja uključuju se učenici koji pokazuju

interes za glazbu te se ovdje prvi put susreću s aktivnim muziciranjem, razvijaju i nadopunjuju svoja glazbena znanja, vještine i sposobnosti (Radočaj-Jerković, Milinović, Škojo, 2018). Motivacija je bitan čimbenik prilikom uključivanja učenika u zbarske aktivnosti. Razlozi zbog kojih se učenici uključuju u zbor su različiti: mogućnost razvoja pjevačkog umijeća, mogućnost zajedničkog muziciranja i nastupa, međusobno druženje, zajednička putovanja (Vidulin, 2016). Radočaj-Jerković i Milinović (2016) su istražile motivacijske čimbenike koji utječu na uključivanje učenika u zbor. Ispitani su učenici osnovnih i srednjih opće-obrazovnih i glazbenih škola s područja istočne i središnje Hrvatske. Rezultati su prikazani u tablicama 1 i 2 i pokazuju da su učenici visoko motivirani za zbarske aktivnosti te pokazuju želju za radom i napretkom.

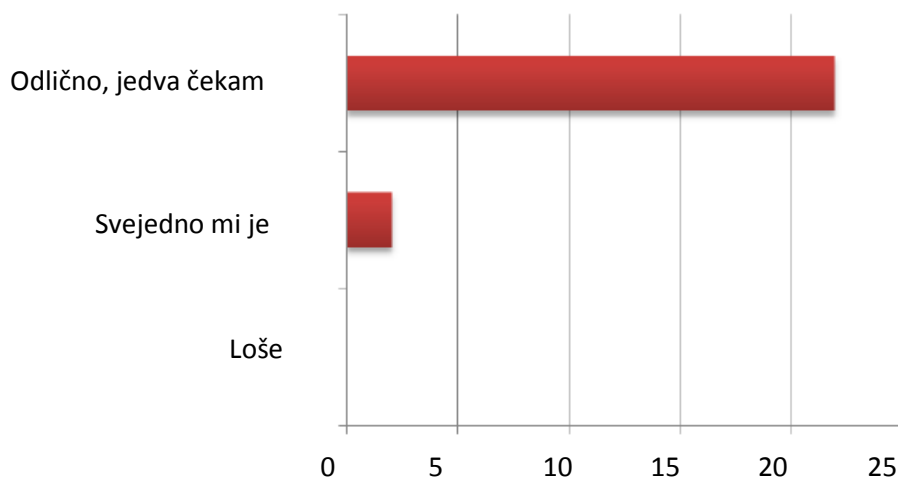
Tablica 1. Afinitet prema pjevanju i zajedništvu (Radočaj-Jerković i Milinović, 2016)

Redni br.odg.	Afinitet prema pjevanju i zajedništvu	slaganje		neslaganje	
		broj odg.	%	broj odg.	%
1.	Volim nastupati sa zborom	941	95,1	48	4,9
2.	Volim putovati sa zborom	972	98,3	17	1,7
3.	Volim se družiti s prijateljima iz zbora	961	97,2	28	2,8
4.	Sviđaju mi se pjesme koje pjevamo	865	87,5	124	12,5
5.	Sviđa mi se radna, stvaralačka atmosfera koju imamo na zboru	856	86,6	133	13,4
6.	Sviđa mi se vesela atmosfera	947	95,8	42	4,2
7.	Sviđa mi se voditelj/voditeljica	955	96,6	34	3,4
8.	Svjestan sam vlastite vrijednosti unutar zbora	801	81	188	19
9.	Osjećam pripadnost zboru	974	88,4	115	11,6
10.	Važan mi je osjećaj mog doprinosa zajedničkom uspjehu zbora	867	87,7	122	12,3
11.	Sviđaju mi se izazovi koje donosi priprema novih projekata	874	88,4	115	11,6
18.	Pjevanje u zboru pridonosi mom osjećaju da radim nešto korisno	909	91,9	78	7,9
21.	Volim disciplinu koju imamo u zboru	813	82,2	176	17,8

Tablica 2. Važnost za osobni napredak i priznanje drugih (Radočaj-Jerković i Milinović, 2016)

Redni br.odg.	Važnost za osobni napredak i priznanje drugih	slaganje		neslaganje	
		broj odg.	%	broj odg.	%
12.	Važan mi je moj osobni glazbeni napredak i razvoj	867	87,7	122	12,3
13.	Volim kada od drugih pjevača primam priznanje za svoj rad	868	87,8	121	12,2
14.	Volim kada od voditelja pri mam priznanje za svoj rad	902	91,2	87	8,8
15.	Volim se natjecati s drugima	522	52,8	467	47,2
16.	Pjevanje u zboru pridonosi mom osjećaju uspješnosti	832	84,1	157	15,9
17.	Pjevanje u zboru pridonosi mom osjećaju samopoštovanja	772	78,1	217	21,9
19.	Osjećam razvoj svojih umjetničkih sposobnosti	882	89,2	107	10,8
20.	Osjećam zadovoljstvo kada nešto dobro otpjevam	954	96,5	35	3,5
22.	Važno mi je da je moj zbor uspješan	875	88,5	114	11,5
23.	Važno mi je međusobno poštovanje između dirigenta i pjevača	957	96,8	32	3,2
24.	Važno mi je međusobno poštovanje među pjevačima	953	96,4	36	3,6
25.	Važno mi je što drugi pjevači misle o mom pjevanju	474	47,8	515	52,1

Da učenici vole glazbene aktivnosti pokazuje i istraživanje autorica Proleta i Svalina (2011) provedeno u osnovnim školama Osječko-baranjske županije. Rezultat istraživanja prikazan je na grafikonu 1.



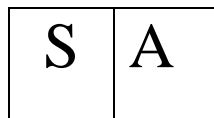
Grafikon 1: Kako se osjećaju učenici kada znaju da će naučiti nešto novo na glazbenoj aktivnosti? (Proleta, Svalina, 2011)

### 2.2.1. Vrste zborova i postava zbora

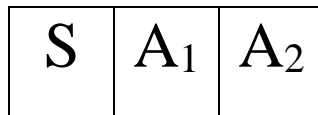
Školski zborovi su dječji zborovi u kojima sudjeluju dječaci i djevojčice sa različitim karakteristikama glasa. Glasovi dječaka i djevojčica razlikuju se u opsegu i voluminoznosti. Glasovi dječaka imaju nešto veći opseg, snažniju i blistaviju zvučnost od glasova djevojčica. Dječjački glasovi, prema glasovnim opsezima, su (Jerković, 2010):

- sopran (od c do e<sup>2</sup>)
- mezzosopran (od a do c<sup>2</sup>)
- alt (od g do g<sup>1</sup>)

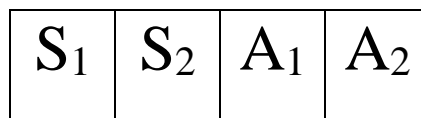
Kao i sa svakim zborom, kod dječjeg zbora treba također voditi računa o postavi zbora na pjevačkom pokusu i na nastupima. Postavu zbora određuje zadana partitura, a neki od uobičajenih načina postave prikazani su na slikama 1-3.



Slika 1: Postava glasova za dječji dvoglasni zbor (Jerković, 2010: 188-189)



Slika 2: Postava glasova za dječji troglasni zbor (Jerković, 2010: 188-189)



Slika 3: Postava glasova za dječji četveroglasni zbor (Jerković, 2010: 188-189)



### 2.2.2. Ciljevi i zadatci školskog zbora

Zborsko pjevanje je u opće-obrazovnim osnovnim i srednjim školama prisutno kao izvannastavna aktivnost, a u glazbenim školama kao obavezni nastavni predmet. Rad s pjevačkim zborom u okviru izvannastavne aktivnosti razlikuje se organizacijski, metodički i oblicima rada u odnosu na rad u redovnoj nastavi, a koji su usmjereni prema potrebama i interesima učenika (Radočaj-Jerković, 2017). Kao i ostale izvannastavne aktivnosti, pjevački zbor ima veliku važnost i u odgoju jer se svojim sadržajima približava željama i interesima učenika te pridonosi razvoju učeničke osobnosti, stvaranju uvjeta za kulturni napredak te očuvanju i promicanju kulturne raznolikosti. Angažman učenika u takvoj aktivnosti zadovoljava odgojne i obrazovne potrebe učenika, s ostvarivanjem ciljeva koji se ne uspijevaju ostvariti u redovnoj nastavi (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2011. prema Proleta, Svalina, 2006).

Temeljna polazišta organizacije rada u izvannastavnim aktivnostima (pa tako i u pjevačkom zboru) jesu:

- potreba mladeži za udruživanjem (socijalizacijom) i bavljenjem raznovrsnim stvaralačkim djelatnostima
- autonomija škole, koja razumijeva visoku razinu samostalnosti, ali ne i odvajanje od svojega okruženja
- ishodišta za (samo)organiziranje učenika osnovne škole mogu biti: učenik kao pojedinac, razredni odjel i grupe učenika oblikovane prema njihovim interesima
- učeničke zajednice čine relativno samostalan podsustav u strukturi osnovne škole
- poboljšavanje kvalitete življenja, socijalizacija i pripremanje za budući život određuju smisao (samo)organiziranja učenika
- mentorski pristup (samo)organiziranja učenika ima zadaću omogućiti samostalan i stvaralački rad
- ostvarivanje općeljudskih vrednota zasnovanih na ideji ljudskih prava i sloboda, multikulturalizmu, političkom, idejnom i gospodarstvenom pluralizmu (Cindrić, 1992 prema Proleta, Svalina, 2011)

Cindrić (1992) navodi temeljna načela koja uvjetuju uspješnost rada izvannastavnih aktivnosti, a to su:

- dobrovoljnost pristupa i istupa
- sloboda izbora aktivnosti (skupine, društva)
- zadovoljavanje individualnih sklonosti
- organiziranost rada
- samoaktivnost učenika
- primjerenost oblika i sadržaja dobi i mogućnostima učenika
- raznovrsnost aktivnosti
- snošljivost (tolerantnost) i suradnja
- sustavnost i smislenost

Odrednice izvannastavnih aktivnosti, koje se isto tako mogu odnositi i na zborsku aktivnost prema Cindriću (1992) su:

- Svi oblici izvannastavnih aktivnosti odvijaju se u slobodno vrijeme učenika. To je vrijeme kojim učenik raspolaže nakon zadovoljavanja svih drugih obveza.
- Slobodno je vrijeme sredstvo i cilj odgoja. Njime se osigurava odmor, razonoda i razvoj slobodne ličnosti u cijelosti.
- Učenik se osposobljava za uočavanje, doživljavanje, vrednovanje i stvaranje kulturnih vrednota.
- Mladež potvrđuje svoje stvaralačke mogućnosti u literaturi, glazbi, pjevanju, športu, plesu, scenskom izrazu itd.
- Jedno od obilježja jest sama djelatnost, tj. svaki mentalni ili motorički proces, što ovisi o vlastitoj aktivnosti učenika. Dakle učenik nije pasivno biće koje samo reagira na izvanjske podražaje. I jedno i drugo pospješuje razvoj ličnosti.
- Svaku djelatnost označuje određena organizacija rada, koja ne narušava slobodu i stvaralaštvo učenika.
- Učenici se slobodno i dobrovoljno opredjeljuju za rad u izvannastavnim aktivnostima. (Cindrić, 1992 prema Proleta, Svalina, 2011)

Reassler (2008, prema Radočaj-Jerković) navodi osnovni cilj pjevačkog zbora, a to je glazbeni, intelektualni i osobni razvoj učenika i rast putem sudjelovanja u aktivnostima zborskog programa.

Obzirom da je predmet *Zbor* u glazbenim školama obavezan, *Nastavnim planom i programom za osnovne i srednje glazbene i plesne škole* (2008) su navedene smjernice za uspješno planiranje, organizaciju i izvođenje nastave zbora, a kojima bi se mogli voditi i voditelji izvannastavne aktivnosti zbora u opće-obrazovnim školama, obzirom da iste nisu donesene *Nastavnim planom i programom za osnovnu školu*, a to su:

- modifikacija nastavnog programa prema karakteru skupine s obzirom na dob učenika, razinu intelektualne i mentalne zrelosti te posebne interese
- o sadržajima nastave odlučuje nastavnik prema dobivenim podacima o slijedu kulturnih zbivanja tijekom nastavne godine
- u obradi sadržaja nastave naglasak ne treba biti na brojnosti obrađenih skladbi, nego na stvaranju emocionalnog doživljaja i zanimanja za glazbu
- potrebno je pobuđivati pozitivnu socijalnu interakciju uz glazbu među učenicima te razvijati ozračje tolerancije i međusobnog poštovanja
- program je sastavljen od raznih skladbi iz klasične literature koje učenici uz pomoć nastavnika samostalno obrađuju, od skladbi iz zabavne literature do izvorne narodne glazbe
- učenik polaže ispit i ne ocjenjuje se, već se njegov razvoj prati tijekom nastavne godine putem rada na nastavnim sadržajima te na obvezatnim javnim nastupima sa skupinom (Nastavni plan i program za osnovne glazbene i plesne škole, 2006; Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole, 2008 prema Radočaj-Jerković, 2017)

Voditelji izvannastavne aktivnosti zbora ipak trebaju uzeti u obzir da su učenici odabrali ovu aktivnost zato jer je vole i žele se baviti glazbom te organizirati rad u skladu s interesima i željama učenika, a opet primjereno njihovoj dobi i sposobnostima.

### 2.2.3. Specifičnosti rada sa školskim zborom

U osnovnim školama zborovi su obično organizirani prema dobi učenika. Dječji zbor mlađe dobi odnosi se na djecu od prvog do četvrtog razreda, a dječji zbor starije dobi se odnosi na djecu od četvrtog ili petog do osmog razreda. Zborovi se razlikuju prema svom repertoaru i voditelju. Skladbe za pjevački zbor mlađe dobi su jednostavnije i najčešće jednoglasne u odnosu na skladbe za pjevački zbor starije dobi, gdje prevladavaju višeglasne skladbe. Pjevački zbor mlađe školske dobi vodi učitelj razredne ili predmetne nastave glazbe, a pjevački zbor starije dobi vodi učitelj predmetne nastave *Glazbene kulture*. Broj sati namijenjen za realizaciju aktivnosti pjevačkog zbora varira od škole do škole, a u pravilu iznosi jedan do dva sata tjedno (Radočaj-Jerković, 2017).

„Iako je rad u okviru dječjih pjevačkih zborova primarno usmjeren na razvoj pjevačkih potencijala učenika, unapređenje učeničkih pjevačkih vještina, usvajanje i interpretaciju određenog glazbenog repertoara, pripremu i uvježbavanje javnih nastupa te drugih sadržaja koji su neposredno povezani s izravnim sastavnicama rada s pjevačkim zborom, u kontekstu rada s pjevačkim zborom mlađe školske dobi potrebno je posebno istaknuti i one sastavnice koje nisu isključivo povezane samo s aktivnosti zborskog pjevanja, nego pripadaju sferi općeg glazbenog odgoja te su važne za postizanje cjelovitog kognitivnog, emocionalnog, socijalnog, tjelesnog i glazbeno-estetskog razvoja učenika“ (Škojo, Radočaj-Jerković, Milinović, 2018: 311).

Prilikom formiranja školskog zbora potrebno je voditi računa da je zbor reprezentacija škole i njenog rada, da se u rad zbora uključi što više djece, a odabrana djeca da budu sličnih psihofizičkih predispozicija (Jerković, 2010).

Ključni elementi za dobru organizaciju rada s pjevačkim zborom prema Radočaj-Jerković (2018) jesu:

- planiranje zborskog programa
- audicija, selekcija i odabir pjevača
- organizacija rada u okviru zbornih pokusa
  - uvodni dio pokusa (zagrijavanje i tehničke vježbe)
  - obrada i učenje novih sadržaja
  - uvježbavanje i interpretacija
  - zaključni dio pokusa (glazbeni doživljaj)
- javni nastupi
- kultura zbora

#### 2.2.3.1. Planiranje rada aktivnosti zbora

Planiranje aktivnosti zbora provodi se uglavnom prema školskom kurikulumu na početku školske godine, kojim su određene manifestacije koje bi trebalo uveličati zbornim nastupom, prema čemu se dalje odabiru programski sadržaji i glazbeni repertoar, a prema tjednom broju sati, terminu i mjestu realizacije nastave. Prema javnim nastupima tokom školske godine, zborovođa bira repertoar koji mora biti uvjetovan trenutačnim glazbenim realitetom pjevača, njihovim neposrednim mogućnostima u razvoju, ali i sposobnostima i glazbenim afinitetima zborovođe (Jerković, 2010). Odabir glazbenog repertoara je vrlo bitan jer može potaknuti interes učenika za rad i vježbanje, zato zborovođa treba voditi brigu da pri odabiru pjesama uzme u obzir i učenikove želje i interese (Radočaj-Jerković, 2017).

Osim odabira glazbenog repertoara i planiranja javnih nastupa koji obilježavaju školsku godinu, planiranje uključuje i odlaske na pjevačke smotre, festivale i natjecanja, odabir programa stručnih usavršavanja za voditelje, kupovinu i nabavku opreme i notne literature, imena koordinatora/kolega stručnjaka koji će pomagati u realizaciji aktivnosti te popis izvanglazbenih sadržaja i aktivnosti koji mogu doprinijeti boljim međusobnim odnosima pjevača u skupini (Radočaj-Jerković, 2017).

### 2.2.3.2. Formiranje zbora: selekcija učenika

Audicija je od presudne važnosti u realizaciji uspješnog zorskog programa, a njome voditelj zbora ispituje muzikalnost svojih učenika te prema tome odabire odgovarajući glazbeni repertoar.

U izvannastavnim glazbenim aktivnostima selekcija pjevača sa sličnom razinom glazbenog potencijala uvjet je za dobar rad. Ujednačenim odabirom mogu se kvalitetnije realizirati zadaće pjevanja jer se pozornost posvećuje tehničkim i umjetničkim pravilima zorskog pjevanja, pravilnom disanju i pravilnoj postavi glasa, dikciji, pravilnom i razumljivom izgovoru teksta, ispravnosti intonacije, odnosno čistog zvučanja melodijskih i harmonijskih intervala (Vidulin-Orbanić, 2013 prema Vidulin).

Za provjeru se koriste intonacijski i ritamski obrasci, a provjerava se i kvaliteta pjevačkog glasa (glasovni opseg, boju glasa, vrstu glasa) (Radočaj-Jerković, 2017). Kandidatima se obično zadaje da otpjevaju pjesmu po izboru: djeci neku školsku pjesmu, a odraslima društvenu, narodnu ili zabavnu. Pri tome može se odmah mijenjati tonalitet kako bi se ustanovio i opseg pjevačkoga glasa. Nakon otpjevanje pjesme ispitivač zadaje zadatke: „Zadatci koje sviramo ili pjevamo neka budu zadani u početku tonalno, da mogu lakše pokazati čistoću sluha, da pjevač može sigurno reagirati i pokazati rezultat osjećaja za preciznost intonacije. Pri tome će se utvrditi mišljenje besprijekornosti ritmičkog gibanja.“ (Jerković, 2010: 169).

Djeca imaju različito razvijene glazbene sposobnosti, a točna intonacija nije osnovni pokazatelj muzikalnosti, stoga kod djece treba provjeriti i ostale ključne elemente, a to su:

- sposobnost uočavanja dinamike
- sposobnost uočavanja tempa
- osjećaj za ritam
- sposobnost kretanja uz glazbu
- sposobnost uočavanja glazbenog oblika
- sposobnost pamćenja glazbenih cjelina
- sposobnost prepoznavanja melodije
- osjećaj za skupno muziciranje (Šulentić Begić, 2010)

Ti elementi se ne provjeravaju na audiciji već se provjeravaju, prate i unaprjeđuju tijekom rada i sudjelovanja u zboru. „Zborovođa mora pokušati razvijati glazbene sposobnosti svih zainteresiranih učenika. Treba poticati i one koji ne pokazuju razvijen glazbeni sluh jer on se s

vremenom može razviti“ (Šulentić Begić, 2014). Korištenjem audicije kao postupka kojim se provjeravaju glazbene sposobnosti nužne za sudjelovanje u zboru voditelj zbora može kvalitetnije stvoriti homogeniju skupinu učenika u pogledu sposobnosti. Takva skupina će se razvijati i djelovati sinkroniziranije, učitelj će moći biti podjednako usmjeren prema svim učenicima i uz manji broj individualiziranih programa i zadataka ostvarivati brže i značajnije glazbene rezultate. (Radočaj-Jerković, 2017 prema Kraševac Sakač, 2018).

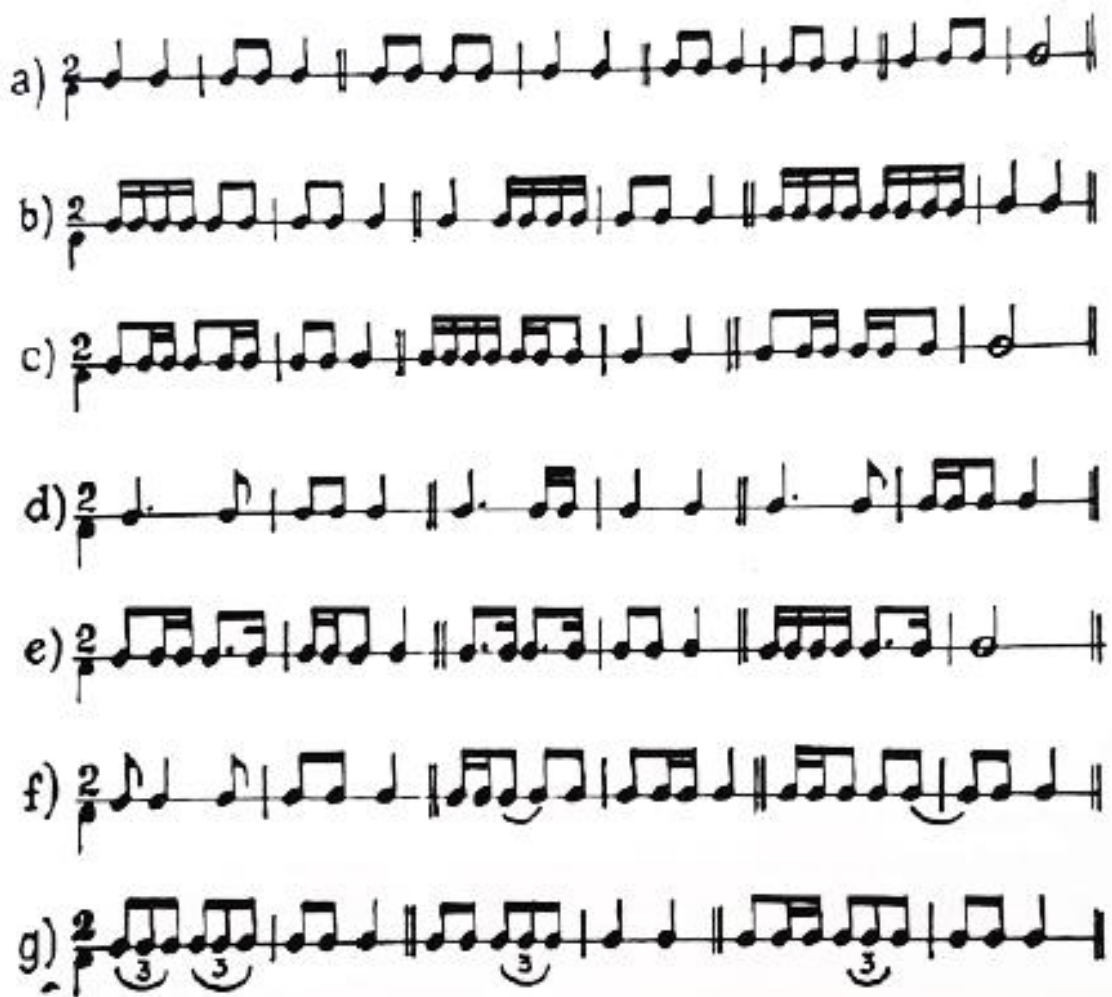
Šulentić Begić (2010) u radu *Problematika pjevačkog zbora mlađe školske dobi* također navodi neke od postupaka za ispitivanje muzikalnosti kod učenika, a to su:

- reproduciranje ritamske fraze („igra jeke“) – ritamska fraza se zadaje pljeskanjem ili kucanjem olovkom,
- reproduciranje pojedinačnih tonova/meloritamskih fraza („igra jeke“) – pojedinačni tonovi/meloritamske fraze mogu se zadati sviranjem na instrumentu ili pjevanjem neutralnim slogom („na“) – djeca bolje uočavaju pjevanu melodiju,
- prepoznavanje melodije – ako učenik ne može ponoviti zadane tonove/melodijske fraze, učitelj pjeva neutralnim slogom („na“) ili svira učeniku poznate pjesme, a učenik prepoznaje naslove pjesama – za učenika koji prepoznaje melodije opravdano je pretpostaviti da ima glazbeni sluh,
- sposobnost reagiranja na glazbu – ako učenik nije bio uspješan u prethodne tri provjere pratimo njegovo reagiranje na glazbu – kretanje uz glazbu tj. učenikovo uočavanje glazbenih sastavnica tijekom slušanja glazbe (metar, ritam, oblik, tempo).

Prema Jerkoviću (2010) audicija obuhvaća:

- zadatke za provjeru sluha i memorije
- zadatke za provjeru oštine sluha
- zadatke za provjeru ritma

Na slikama 4 i 5 prikazani su primjeri obrazaca za provjeru elemenata glazbenih sposobnosti kod učenika.



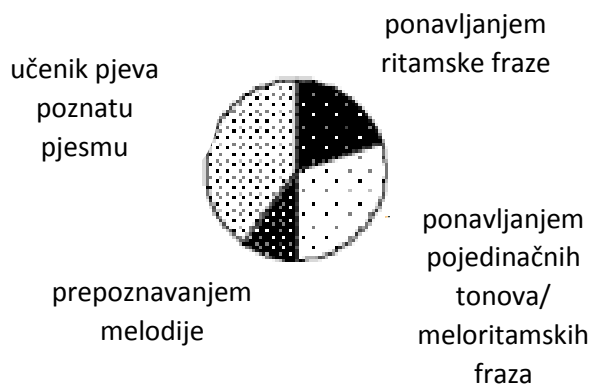
Slika 4: Ritamske fraze za provjeru osjećaja za ritam  
(Požgaj, 1988: 206)





Slika 5: Melodijske fraze za ispitivanje sposobnosti melodijskog shvaćanja  
(Požgaj, 1988: 207)

Način provjere glazbenih sposobnosti na audiciji odabire sam ispitivač obzirom na unaprijed postavljene kriterije za formiranje zbora. Autorica Šulentić Begić (2010) istražila je postupke kojima učitelji ispituju glazbene sposobnosti učenika na audiciji. Istraživanje je provedeno u osječkim školama (*OŠ Svete Ane*, *OŠ „Retfala“*, *OŠ Vladimira Becića*, *OŠ „Antun Mihanović“*, *OŠ Franje Krežme* i *OŠ „Ivan Filipović“*), a rezultati su prikazani u grafikonu 1.



Grafikon 1: Načini provođenja audicije za prijem u školski zbor mlađe dobi (Šulentić Begić, 2010)

#### 2.2.3.3. Zborski pokus

Zborski pokusi podijeljeni su u nekoliko faza. Prva faza je uvodni dio pokusa koji je predviđen za zagrijavanje i tehničke vježbe. Tehničke vježbe su bitne za fizičku pripremu tijela i glasa za pjevanje, a imaju i ulogu usvajanja i razvijanja tehničkih vještina neophodnih za individualni napredak pjevača i zbora (Radočaj-Jerković, 2017). Na slikama 6, 7 i 8 su prikazani obrasci tehničkih vježbi za upjevavanje koje se, dakako, izabiru prema uzrastu i sposobnostima učenika koji su u sastavu zbora.

1. Ju ju ju ju ju  
Li je li je li  
Li li li li li

2. Ju ju ju ju ju ju ju  
Ju li ju li ju li je

3. Bi ra bi ra bi ra bi ra bi  
Li li li li li li li li

4. Bi ra bi ra bi ra bi  
Li ja li ja li ja li

5. Bi ra bi ra bi  
Ju ju ju ju ju

6. Ju Li je li je li

7. Li li li li li li li li li li li

8. Li li li li li li li li li li  
Ju ju ju pi ju pi ju ju pi ju pi je

9. Gla-zba i pje-sma sad spa- ja- ju nas

10. lije- po je pje- va- ti vje- žba- ti glas!

11. Pje- va- nas mo- ra- do- sno sva- ki dan!  
Da- nas je sva- nu- o lije- pi dan!

12. Bam bam bam bam bam bam bam bam bam bam bam bam bam bam  
l i i i i i i i i i i i i i i i

13. Ju pi ju pi jaj Ju pi ju pi je

14. Mo mo mo mo mo  
Bi ra bi ra bi

Slika 6: Vježbe upjevavanja (Radočaj-Jerković, 2017: 64)

15. Mo mo mo mo mo mo mo mo mo \_\_\_\_\_ Li li li li li li li  
 Ju ju ju ju ju ju ju ju

16. Ju ju ju ju ju \_\_\_\_\_ Ju ju ju ju ju li je

17. Ju ju ju ju ju \_\_\_\_\_ Pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa  
 Po po po po po po po po po po po po po po po po

18. Li li li li li li li li li li li li je je je je je

19. Mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo mo  
 Li li li li li li li li li li li li li li li li  
 Ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju ju

20. Li li li li li Br \_\_\_\_\_ m \_\_\_\_\_ m \_\_\_\_\_  
 Je je je je je Tr \_\_\_\_\_ u r \_\_\_\_\_ r \_\_\_\_\_  
 Mo mo mo mo mo

21. i,e,a,o,u o \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_ Li je li je li je li  
 u,o,a,e,i i \_\_\_\_\_ i \_\_\_\_\_

22. Ju ju ju ju ju ju ju ju ju U \_\_\_\_\_ U \_\_\_\_\_ U \_\_\_\_\_  
 A \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_  
 O \_\_\_\_\_ O \_\_\_\_\_ O \_\_\_\_\_  
 I \_\_\_\_\_ I \_\_\_\_\_ I \_\_\_\_\_

23. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

24. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

25. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

26. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

27. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

28. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

29. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

30. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

31. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

32. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

33. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

34. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

35. U u u u u Li li li li li li li li li li Ju ju ju ju ju ju ju  
 Li li li li li li li li li li  
 Bi ra bi ra bi ra bi

Slika 7: Vježbe upjevavanja (Radočaj-Jerković, 2017: 65)

36.  37. 

Mo mo mo mo me mo me Ma mo ma mo ma mo ma mo mo\_\_\_\_  
 Ma ma ma ma ma ma ma Li li li li li li li li li\_\_\_\_

38.  39.  40. 

U U U U Bi ra bi ra bi ra bi Ju ju ju ju ju ju  
 I I I I Mo mo mo mo mo mo mo Ri ju ri ju ri je

41.  42. 

Lije-po pje-vam sa- da ja I daj i daj i daj se na- smijl  
 Ju- li ju- li ju- li je

43.  44. 

Mo mo mo mo mo mo mo I I I  
 Ju ju ju ju ju ju ju U U U

45.  46. 

Ri- ba ri- bi gri- ze rep! Ri- ba ri- bi ri- ba ri- bi gri- ze rep!  
 Ju ju ju ju ju ju ju

47. 

Ju ju  
 Ri ri  
 Ma ma  
 Mo mo

48.  49.  50. 

Do-bar dan sva- ki dan! La-ku noć spa- vat poč! Li li li li li li li li  
 Ju ju ju ju ju ju ju

51.  52. 

Lu ru lu ru lu ru lu Li ri li ri li ri li  
 Pi ju pi ju pi ju pi Ju ju ju ju ju ju ju

Slika 8: Vježbe upjevanja (Radočaj-Jerković, 2017: 66)

Učenike zbora mlađe školske dobi, osim upjevavanja pomoću tehničkih vježbi, može se upjevati i njima poznatim pjesmama na način da se pjesme pjevaju u različitim tonalitetima (uzlazno i silazno) mijenjajući intonaciju za pola tona. Mogu se uvesti i glazbene igre umjesto upjevavanja te se u tu svrhu koriste glazbene igre s pjevanjem koje utječu na razvoj dječjeg sluha, glasa i pamćenja (Šulentić Begić, 2010).

Učenje novih sadržaja obuhvaća središnji dio zorskog pokusa. Nove pjesme se u općeobrazovnim školama uče po sluhu, a ako su učenici glazbeno pismeni tada se pjesme uče po notama. „Pjesme koje se pjevaju na nastavi najčešće se obrađuju metodom učenja pjevanja po sluhu. Iako se u literaturi mogu pronaći i prijedlozi drugih mogućih modela obrade novih pjesama, kao što je primjerice obrada pjesme po notnom zapisu, u primarnom obrazovanju nije potrebno koristiti se tom metodom, budući da ona zahtijeva niz razvijenih glazbenih kompetencija koje nije moguće razviti u okviru redovne nastave glazbe“ (Radočaj – Jerković, 2017: 78).

Faze obrade pjesme po sluhu prema Rojko (2004) su:

- upoznavanje pjesme (demonstracija pjevanjem ili sviranjem)
- čitanje teksta pjesme i razgovor o tekstu
- učenje pjesme parcijalno
- zajedničko pjevanje pjesme u cijelosti
- glazbena interpretacija

Prilikom učenja pjesme po sluhu posebno treba naglasiti da prilikom demonstracije učitelj mora otpjevati pjesmu intonativno točno i muzikalno. Djeca, pa tako i učenici na zboru, uče oponašanjem, a najbolje će naučiti od glazbeno kompetentnog učitelja. Naposljetku, ni ne možemo zahtijevati od učenika onakvu izvedbu kakvu nismo ni sami u stanju izvesti. „U zorskom okruženju znatnija će se pažnja usmjeriti na predstavljanje pjesme učiteljevim pjevanjem koje treba biti intonativno precizno, muzikalno i vokalno lijepo oblikovano upravo na onaj način koji će se očekivati i od učenika u završnoj fazi izvedbe“ (Radočaj – Jerković, 2017: 114). Audio zapis ne može zamijeniti učiteljevo pjevanje i sviranje, što posebno ističe autorica Radočaj – Jerković (2017: 114): „Pjesma se može predstaviti učiteljevim pjevanjem ili audio zapisom. U slučaju učiteljevog pjevanja, ono mora biti izrazito izražajno, intonativno precizno, dovoljno glasno i razgovijetno (...). Demonstracija pjesme audio snimkom kao uvod u njeno učenje može predstavljati povremeno odstupanje od uobičajenog modela obrade, no ne može zamijeniti učiteljevo pjevanje u postupku poučavanja“ (Radočaj – Jerković, 2017: 116).

Da usvajanje vokalnih vještina kod učenika ovisi o kompetencijama učitelja ističu i autori Vidulin-Orbanić i Terzić (2011): „Važno je da sam učitelj ima poželjne vokalne kvalitete i vještine jer ukoliko je učiteljeva vokalna tehnika nedostatna, učenici će u startu biti zakinuti, često i u potpunosti onemogućeni da se vokalno zdravo razvijaju. Koliko će učenici napredovati u razrednom muziciranju i poboljšati te unaprijediti svoja vokalna umijeća, ovisi o svakom pojedinom razredu i odjeljenju i o vokalnim kompetencijama učitelja.“ U radu s pjevačkim zborom pozornost treba posvetiti tehničkim i umjetničkim pravilima zbornog pjevanja. Navedeno iziskuje rad na pravilnoj postavi glasa, na ispravnosti intonacije, odnosno čistog zvučanja melodijskih i harmonijskih intervala, a osobita se pozornost obraća na dikciju odnosno pravilan i razumljiv izgovor teksta (Vidulin-Orbanić, Terzić, 2011).

Prethodno dobro naučenoj skladbi slijedi njena interpretacija, odnosno slobodno, glazbeno, izvođačko djelovanje bez tehničkih ograničenja. Za dobro uvježbavanje skladbe potrebno je višekratno ponavljanje glazbenih fraza. U procesu uvježbavanja zbora Radočaj – Jerković (2017) navodi tri osnovna sredstva komunikacije voditelja s pjevačima (verbalizacija, demonstracija i dirigentska gesta) koji ne nose uvijek istu težinu prilikom uvježbavanja i interpretacije skladbe. Interpretacija se temelji na pjevačkoj izražajnosti, muzikalnom fraziranju, korištenju različitih glasovnih boja, registara i tehnika pjevanja, scenskoj interpretaciji pjesme i sličnim interpretativnim tehnikama (Radočaj-Jerković, 2017).

Završni dio pokusa služi za sumiranje rezultata vježbanja u prethodnim fazama zbornog pokusa. Vrlo je bitno stvoriti atmosferu zajedničkog glazbenog doživljaja jer kod učenika pobuđuje osjećaj vrijednosti i zadovoljstva. Osim toga, završni dio pokusa služi za opuštanje pjevača kako bi mogli nastaviti sa daljnjim dnevnim aktivnostima, kod kuće ili u školi, a mogu biti usmjerene na disanje te opuštanje i spuštanje larinksa u govornu poziciju (Radočaj – Jerković, 2017).

### 3. SPOSOBNOSTI

Koliko je psihologa tijekom povijesti koji djeluju na području proučavanja psihologije čovjeka, toliko je i različitih definicija sposobnosti koje se međusobno isprepliću, podudaraju i nadovezuju. Čitanje, hodanje, pisanje, vožnja bicikla, pjevanje, pričanje, sviranje – sve su to vještine koje omogućavaju pojedincu, kako normalno funkcioniranje u društvu i okolini, tako i bavljenje aktivnostima prema kojima iskazuje povećan interes, s naglaskom na individualnost, odnosno prisutnim razlikama u stupnju razvijenosti određene sposobnosti (vještine) od osobe do osobe. Prema Andrić i Čudina-Obradović (1965), sposobnost je sustav unutrašnjih uvjeta koji u pojedinca određuju razinu i kvalitetu djelovanja. Poljak (1970) je definirao sposobnost kao kvalitetu ličnosti koja je formirana tako da uspješno obavlja neku djelatnost. Dao je i prvu podjelu sposobnosti klasificirajući ih kao:

- senzorne ili perceptivne (zasnovane su na senzornoj aktivnosti i u sebi obuhvaćaju sposobnosti osjetnog doživljaja – vid, sluh, okus, njuh, dodir, toplina, hladnoća, bol, podražaj, kretanje, napor, kao i različite organske osjete)
- manualne ili praktične (temelje se na praktičnoj aktivnosti, odnosno praktičnom radu u smislu aktivnog odnosa čovjeka prema konkretnoj materiji radi transformiranja i oblikovanja te materije)
- sposobnost izražavanja (odnose se na govor, čitanje, pisanje, crtanje, slikanje, matematičko izražavanje, pjevanje, sviranje i izražavanje pokretima tijela /geste, mimika)
- intelektualne ili mentalne (one su najviši domet ljudskog duha i formiraju se na bazi ljudskog intelektualnog rada, napose misaonog; intelektualne sposobnosti su baza za razvijanje ostalih sposobnosti).
- sposobnost izražavanja (odnose se na govor, čitanje, pisanje, crtanje, slikanje, matematičko izražavanje, pjevanje, sviranje i izražavanje pokretima tijela/geste, mimika)
- intelektualne ili mentalne (one su najviši domet ljudskog duha i formiraju se na bazi ljudskog intelektualnog rada, napose misaonog; intelektualne sposobnosti su baza za razvijanje ostalih sposobnosti) (Poljak, 1970 prema Kraševac Sakač, 2018)



Andrilović i Čudina-Obradović (1965) su u knjizi *Psihologija učenja i nastave* iznijeli svoju klasifikaciju sposobnosti. Prema njima sposobnosti se dijele na:

- fizičke (snaga mišića, izdržljivost)
- senzorne (širina vidnog polja, razlikovanje boja i tonova, oštrina sluha, dodir)
- psihomotorne (spretnost prstiju, okulomotorna koordinacija)
- intelektualne (mentalne, kognitivne, umne sposobnosti: pamćenje, inteligencija).

Musek (1977 prema Šulentić Begić, 2012) daje i svoju definiciju i ističući kako su to osobine ličnosti koje utječu na uspješnost postignuća pojedinca u vidu znanja, motivacije i drugih osobina ličnosti te smatra da na njih utječu okolina, nasljeđe, geni i vlastiti rad. Isključe li se okolina i/ili vlastiti rad, sposobnosti se ne bi u potpunosti razvile i ostale bi prikrivene. On daje svoju, sažetiju, podjelu sposobnosti na:

- opće (intelektualna fleksibilnost: brzina odgovora, predviđanje, klasificiranje, planiranje, generalizacija)
- posebne (umjetničke, glazbene, intelektualne, socijalne).

Razvoj sposobnosti počinje rođenjem i proteže se kroz cijeli život, a svako životno razdoblje sa sobom nosi usvajanje novih vještina i razvoj novih sposobnosti. U tablici 3 je prikazan kronološki razvoj sposobnosti, od rođenja pa sve do starosti, sastavljeno prema Andrilović (1985) i Čudina-Obradović (1990).

Tablica 3: Razvojna razdoblja (Andrilović, 1985; Čudina-Obradović, 1990)

RAZDOBLJE	DOBNA GRANICA	VRSTA SPOSOBNOSTI KOJE SE RAZVIJAJU
prvo djetinjstvo	od rođenja do kraja 2. godine	senzorne: lokalizacija zvuka, vidna oštrina psihomotorne: sjedenje, hodanje, trčanje kognitivne: refleks na podražaje, vokalizacija socijalne: afektivna vezanost za majku, strah od nepoznatih ljudi, strah od odvajanja od majke
mlađa predškolska dob	od kraja 2. do kraja 4. godine	senzorne: oštrina vida psihomotorne: samostalno kretanje, precizno baratanje predmetima kognitivne: simboličko mišljenje, egocentrizam socijalne: razvoj osobnosti (spolni identitet, spolne uloge, igre)
starija predškolska dob	od kraja 4. do kraja 6. godine	senzorne: nagli razvoj percepcije, usmjeravanje i održavanje pozornosti

		<p>psihomotorne: igre, sport, crtanje, rezanje, građenje</p> <p>kognitivne: povećanje pozornosti, odstranjivanje ometajućih sadržaja</p> <p>socijalne: razvoj osobnosti (komunikacija i interakcija s vršnjacima, imitacija uzora)</p>
školska dječja dob	od kraja 6. do kraja 12. godine	<p>kognitivne: konzervacija, decentracija, reverzibilnost, metalingvističko osvještavanje, igre riječima, dugoročno pamćenje</p> <p>socijalne: razvoj osobnosti (povećanje socijalnih vještina, razumijevanje i uživaljavanje u tuđe osjećaje, preuzimanje uloga, altruizam, smanjenje agresije)</p>
mladenaštvo (adolescencija)	od kraja 12. do kraja 20. godine	<p>kognitivne: logičko zaključivanje, sustavnije rješavanje problema, apstraktno mišljenje, dugoročno pamćenje</p> <p>socijalne: razvoj osobnosti (pripadanje skupini, izgradnja vlastitog identiteta)</p>
zrela dob	od kraja 20. do kraja 40. godine	<p>kognitivne: intelektualne sposobnosti, primjena stečenih znanja</p> <p>socijalne: samostalnost</p>
srednja dob	od kraja 40. godine do kraja 65. godine	<p>kognitivne: smanjena učinkovitost korištenja podataka iz dugoročnog pamćenja</p> <p>socijalne: razvoj osobnosti (promjena stavova, osobna kriza, promjena životnog stila)</p>
starost	od kraja 65. godine nadalje	<p>kognitivne: smanjenje kognitivne brzine i učinkovitosti dugoročnog pamćenja</p> <p>socijalne: razvoj osobnosti (povećava se životno zadovoljstvo)</p>

## 4. GLAZBENE SPOSOBNOSTI

Sposobnosti se stječu i unaprjeđuju od prvog dana života. Dijete ih usvaja i razvija spontano. Uz cijeli spektar sposobnosti koje su nužne na normalno funkcioniranje pojedinca u okolini, od rođenja (a i ranije) se razvijaju i sposobnosti u području glazbe. Dijete već u majčinoj utrobi reagira na vanjske zvukove i sposobno je raspoznati majčin glas, a glazbene sposobnosti se razvijaju prema životnim stadijima od najranijih dana života i tijekom cjelokupnog odrastanja. Tijek razvoja glazbenih sposobnosti od najranije te sve do zrele dobi prikazan je u tablici 4 (Čudina-Obradović 1990 prema Brđanović, 2016).

Tablica 4: Tijek razvoja glazbenih sposobnosti (Čudina-Obradović 1990 prema Brđanović, 2016).

DOB	FUNKCIJA	MANIFESTACIJA
<b>1. faza: slušanje i motoričke reakcije na glazbu</b>		
<b>0 - 1 mjesec</b>	reagiranje na zvuk	žmirkanje, podrhtavanje
<b>oko 1 mjesec</b>		akustička fiksacija – umirivanje za vrijeme slušnog podražaja
<b>oko 3 mjeseca</b>	lociranje zvuka	okretanje glave prema izvoru zvuka
<b>4 - 6 mjeseci</b>	razlikovanje slušnih podražaja, početak aktivnog prihvaćanja glazbe	veća osjetljivost za tonove nego za govor, slušanje s pažnjom, pokazivanje znakova zadovoljstva za vrijeme slušanja glazbe, odgovaranje na zvuk pokretom, imitiranje slogova
<b>2. faza: prve glazbene reakcije</b>		
<b>oko 6 mjeseci</b>	početak neposredne glazbene imitacije	pokušaji glasovne reprodukcije promjena u visini ili ritmu zvučnog izvora
<b>6 - 9 mjeseci</b>	neposredna vokalizacija na glazbu, razvoj glazbenog „brbljanja“	reprodukcija promjene visine ili ritma
<b>oko 9 mjeseci</b>	diferencirano reagiranje na glazbu	reakcija ugone ili neugode na razne vrste glazbe
<b>12 - 18 meseci</b>	razvoj interesa za zvuk riječi pjesama, porast broja motoričkih reakcija na glazbu	odgovaranje pokretom na glazbu je sve snažnije, ali pokret i glazba još nisu usklađeni
<b>oko 18 mjeseci</b>	početak usklađivanja pokreta i glazbe	plesanje s drugima
<b>3. faza: prve glazbene reakcije</b>		
<b>18 - 24 mjeseca</b>	spontanost kod pjevanja, razvoj glazbene imitacije	pjevanje u malim intervalima, bez riječi, s jednostavnim ritmom, imitiranje dijelova pjesama – teksta i/ili nekoliko taktova melodije

<b>2 - 3 godine</b>	izmjenjivanje spontanog pjevanja i pjevanja imitiranjem poznatih melodijskih sekvenci	pjevanje/imitiranje sve dužih melodijskih dijelova
<b>oko 3 godine</b>	povećava se interes za glazbu, povećava se broj pokreta kao reakcije na glazbu i njihova usklađenost s glazbom, spontano pjevanje sve više ustupa mjesto pjevanju po glazbenom modelu	pažljivo slušanje, koncentracija na glazbene podražaje, u imitiranju melodije, ritma i riječi uspješna je otprilike polovica populacije trogodišnjaka, izvođenje pjesama sve većeg broja i sve dužih pjesama
<b>4. faza: imaginativno pjevanje</b>		
<b>3 - 4 godine</b>	razvoj melodijske imaginacije i inventivnosti, razvijeno razlikovanje intenziteta zvuka	pjevanje raznovrsnih, često izmišljenih pjesama ili sastavljenih od dijelova poznatih pjesama uz korištenje jednostavnih ritmova, uživanje u plesu uz glazbu
<b>5. faza: razvoj ritma</b>		
<b>5 - 6 godina</b>	značajno poboljšanje sposobnosti održavanja ritma, izdvajanje visine tona, riječi i ritma iz glazbene cjeline i njihovo razlikovanje nije još razvijeno	povećanje ritmičke stabilnosti glazbene izvedbe, poteškoće u prilagodbi pokreta promjenama tempa, greške u intervalima, slučajni prelasci u drugi tonalitet
<b>6. faza: stabilizacija glazbenih sposobnosti</b>		
<b>6 - 9 godina</b>	ubrzan razvoj melodijskih i ritmičkih vidova glazbene sposobnosti, sposobnost analiziranja akorda još nije razvijena	sve uspješnije razlikovanje visine tonova, daljnje povećavanje ritmičke stabilnosti glazbene izvedbe, opažanje promjene tonaliteta, postepeno usvajanje i razumijevanje glazbenih pojmova
<b>7. faza: razvoj analitičkog i estetskog procjenjivanja – prijelaz s konkretne na apstraktnu fazu</b>		
<b>oko 11 godina</b>	postupni razvoj „viših“ oblika glazbenih sposobnosti koji omogućuju analitičko i estetsko glazbeno procjenjivanje	procjenjivanje adekvatnosti ritmičke (metričke) akcentuacije, procjenjivanje harmonije (akorda), intenziteta i fraziranja, prve estetske procjene glazbe
<b>8. faza: glazbena zrelost</b>		
<b>oko 17 godina</b>	postizanje pune razvijenosti glazbenih sposobnosti, razina razvijenosti glazbenih sposobnosti ovisi o okruženju, urođenim osobinama i obrazovanju	analiziranje harmonija, estetsko procjenjivanje glazbe, samostalno glazbeno stvaranje

Glazbene sposobnosti vrlo je teško definirati i već dugi niz godina su predmet istraživanja profesionalnih glazbenika i glazbenih pedagoga koji se bave problematikom njihove same prirode, razvojem i povezanosti sa ostalim sposobnostima. Kroz povijest autori se međusobno nadmeću s definicijama koje su temeljene na vlastitom iskustvu i shvaćanju, a u potrazi za onom koja će biti najtočnija i koja će najtemeljitiše opisati traženo. U literaturi se nerijetko mogu susresti i drugi termini koji se poistovjećuju sa glazbenom sposobnošću, a to su muzikalnost, glazbena genijalnost, glazbeni talenat, glazbena dispozicija, glazbena sklonost, glazbeni kapacitet, glazbena nadarenost, glazbena inteligencija. Koriste se kao sinonimi, a osim u stručnoj literaturi neki od ovih termina koriste se i u svakodnevnoj praksi (Kolarovska-Gmirja, 2006 prema Šulentić Begić, 2014).

Glazbene sposobnosti, osim što imaju različite nazive, također su i drugačije definirane od strane različitih autora. Tako je Seashore (1967 prema Brđanović, 2014) definirao glazbenu sposobnost kao posjedovanje kapaciteta za slušanje i razumijevanje glazbe i, najčešće, za neki oblik glazbenog izraza, što rezultira usmjeravanjem prema glazbi. Dobrota (2012 prema Brđanović, 2014) je glazbene sposobnosti definirala kao fenomen koji uključuje razumijevanje i pamćenje melodije, percepciju i razumijevanje ritma, tonaliteta, intervala, estetskog značenja glazbe te apsolutni sluh.

Tragajući za što točnijom definicijom glazbenih sposobnosti, autori često koriste termin muzikalnost, koji se i učestalije koristi u stručnoj literaturi, međutim radi se zapravo o glazbenoj sposobnosti koja je nužna za budućeg glazbenika i koju je moguće testirati. Bentley (1966 prema Brđanović, 2014) definira glazbenu sposobnost kao karakteristiku koja razlikuje muzikalne osobe od nemuzikalnih i automatski postavlja pitanje gdje počinje i gdje završava muzikalnost te kako se na precizan način može odrediti kod osoba.

Révész (1972) je ponudio definiciju muzikalnosti kao potrebe i sposobnosti da se doživi autonomno djelovanje glazbe i da se glazbeni izraz prosudi na temelju estetske vrijednosti.

Muzikalnost je i potencijal, kapacitet za glazbena ostvarenja, odnosno kvalitete ili osobine koje omogućuju ili olakšavaju stjecanje ili razvoj glazbene vještine – ističe Rojko (Rojko, 1981).

Definiciju muzikalnosti kao sposobnosti doživljavanja i emocionalnog reagiranja na glazbu iznio je Požgaj (Požgaj, 1988).

Rojko smatra da se muzikalnost ne može definirati već samo prepoznati i opisati na temelju analiziranih karakteristika glazbenog ponašanja, na čemu se baziraju testovi muzikalnosti (Rojko, 1981).

Analogno tome, određena osoba može imati izraziti smisao za ritam dok će smisao za neku drugu komponentu biti slabiji. Primjerice, netko ima izrazit smisao za ritam dok je neka druga komponenta znatno slabije razvijena (Matijević, Svalina, 2011). Prema tome može se zaključiti da se glazbene sposobnosti mogu podijeliti u nekoliko vrsta, a razni pristupi shvaćanju muzikalnosti doveli su i do različitih podjela. Seashore (1967 prema Matijević, Svalina, 2011) smatra da postoji više tipova muzikalnosti, odnosno da je moguće posjedovati različite glazbene sposobnosti na različitom stupnju i podijelio je muzikalnost na:

- tonalnu (osjetljivost na element tonske visine, melodiju i harmoniju)
- dinamičku (osjetljivost na modifikacije glasnoće)
- temporalnu (osjetljivost na vremenske aspekte glazbe – mjeru, ritam i tempo)
- kvalitativnu (osjetljivost za tonske boje)

Matz (prema Tomerlin, 1969) također navodi kategorije muzikalnosti po svom shvaćanju te daje muzikalnost dijeli na:

- izvanrednu muzikalnost (apsolutan sluh)
- normalnu muzikalnost
- neprobuđenu muzikalnost (uspavanu)
- ispodprosječnu muzikalnost (minimalnu)
- izrazitu muzikalnost

Promatrajući različite definicije muzikalnosti može se uočiti da niti jedna od njih nije neispravna, već svaki autor daje definiciju prema svom shvaćanju i iskustvu iz prakse.

## 5. RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI UČENIKA

Šulentić Begić (2014) ističe da utjecaj na razvoj glazbenih sposobnosti djeteta imaju nasljeđe i okolina (obitelj, predškolske ustanove, učitelji primarnog obrazovanja i učitelji glazbe) (Šulentić Begić, 2014). Djeca dolaze iz različitih obitelji te prema tome imaju i različite uvjete za razvoj glazbenih sposobnosti. Neki roditelji su glazbeno obrazovani te nastoje poticati razvoj glazbenih sposobnosti kod svoje djece uz slušanje i kroz razne glazbene aktivnosti. Drugima je pak glazba nešto sasvim strano te oni ne pjevaju, ne plešu i ne slušaju glazbu sa svojom djecom. Takva djeca su glazbeno zakinuta i neće razviti glazbene sposobnosti koje su mu možda dane naslijeđem, a automatski pokazuju i slabiji interes za glazbene sadržaje.

S glazbom se aktivnije djeca susreću u primarnom obrazovanju u okviru predmeta *Glazbena kultura*. Nastava glazbe u prvim trima razredima osnovne škole sastoji se od sljedećih nastavnih područja:

- pjevanje
- sviranje
- slušanje glazbe
- glazbena kreativnost (Radočaj-Jerković, 2017)

Nastava glazbene kulture usmjerena je na razvijanje glazbenih sposobnosti učenika te stjecanje znanja i vještina. U realizaciji glazbenih aktivnosti proces je bitniji od rezultata. Cilj je uspostaviti kreativno i opušteno ozračje koje će učenike zainteresirati za glazbu, potaknuti ih na sudjelovanje u glazbenim aktivnostima i pobuditi u njima osjećaj zadovoljstva (Kurikulum nastavnog predmeta *Glazbena kultura za osnovne škole i Glazbena umjetnost za gimnazije*, 2019).

Nastava *Glazbene kulture* teži razvijanju glazbenih sposobnosti učenika izborom prikladnih metoda - pjevanjem, sviranjem, glazbenim igrama, slušanjem umjetnički vrijedne glazbe. Obzirom da djeca imaju različito glazbeno predznanje i različite preduvjete za razvoj glazbenih sposobnosti kod kuće, odgajatelji, učitelji primarnog obrazovanja i voditelji zborova su ti koji moraju pokušati razvijati glazbene sposobnosti kod svakog djeteta jer ne postoje djeca koja su nemuzikalna već samo ona koja imaju više ili manje razvijene glazbene sposobnosti. Osim nastave *Glazbene kulture*, učenici mogu razvijati glazbene sposobnosti i na izvannastavnim i izvanškolskim aktivnostima u okviru aktivnosti školskog zbora, plesnih skupina, sviranja instrumenta, glazbenih škola, kamo bi ih učitelj primarnog obrazovanja trebao uputiti ukoliko učenik pokazuje izrazit interes za određenu aktivnost (Šulentić Begić, 2012). Predmetna

nastava *Glazbene kulture* izvodi se prema otvorenom modelu, što znači da su obavezna područja slušanje i upoznavanje glazbe, dok je pjevanje, sviranje, glazbeno opismenjivanje i stvaralaštvo prepušteno na izbor nastavniku. Ipak, najčešća aktivnost u nastavi *Glazbene kulture* koju učenici rado prihvaćaju i provode je pjevanje. Pjevanje je ujedno i najjednostavnija aktivnost jer ne zahtijeva dodatnu opremljenost učionice, a treba imati za cilj razvoj glazbenih sposobnosti učenika i motivaciju učenika za bavljenje glazbenim aktivnostima. Pjevanju u nastavi treba i ozbiljno pristupiti te težiti kvaliteti jer propjevavanje pjesama bez cilja i svrhe ne pogoduje glazbenoj nastavi (Vidulin-Orbanić, Terzić, 2011). Pjevanje ne bi trebalo biti funkcionalno već nastavnici trebaju težiti umjetničkom, lijepom i izražajnom pjevanju, što posebno ističe Rojko (1996: 120): „Težiti svakako treba umjetničkom pjevanju, i to ne samo u zboru, gdje se ono najprirodnije i ostvaruje, nego i u razredu. Pukom funkcionalnom pjevanju nema mjesta u školi“. Tehnička i umjetnička pravila nužna kako bi se to zadovoljilo su pravilno disanje, pravilna postava glasa, dikcija, pravilan i razumljiv izgovor teksta, ispravnost intonacije, tj. čisto zvučanje melodijskih i harmonijskih intervala (Vidulin-Orbanić prema Vidulin, 2016).



## 6. UTJECAJ ZBORSKOG PJEVANJA NA RAZVOJ GLAZBENIH SPOSOBNOSTI UČENIKA

Zborske aktivnosti učenicima omogućuju razvoj glazbenih vještina i sposobnosti, a zajedničko muziciranje uči toleranciji, strpljenju, međusobnom uvažavanju i razumijevanju, što je neophodno za zajedničko stvaranje. U zboru se pjevanjem razvijaju glasovne (pjevačke) sposobnosti učenika s ciljem postizanja kvalitete vokalnog i umjetničkog izražavanja (Vidulin, 2016). Glazbene sposobnosti se, kao i sve ostale sposobnosti, razvijaju tijekom života, stoga je pjevanje vještina koja se može naučiti i uvježbati. Za aktivnosti školskog zbora odlučuju se djeca sa različitim glazbenim mogućnostima. Ne postoje nemuzikalna djeca, već svako dijete ima različito razvijene glazbene sposobnosti (Šulentić Begić, 2010) prema tome, svaki zborovođa mora težiti razvijanju glazbenih sposobnosti svojih učenika, a što se može postići odabirom prikladnog glazbenog repertoara koji će biti u skladu s trenutnim glazbenim mogućnostima učenika i primjeren dobi, koji ostavlja dovoljno prostora za napredak i razvijanje. Pjesme trebaju biti odgovarajućeg glasovnog opsega, prikladnog tekstualnog sadržaja, a ukoliko se radi o stranoj pjesmi treba se voditi računa da će učenici bez poteškoća moći izgovoriti tekst pjesme. „Svaka nova i pozorno odabrana skladba može pridonijeti daljnjem razvoju pjevačke tehnike. Postupno teža literatura i veći broj nastupa zahtijevaju stalno održavanje tehnike i korekcije boje, opsega i nosivosti zvuka glasa, ali i vokalne „kondicije“ i izdržljivosti. Stoga, svaki sat pjevanja treba biti dobro organiziran i raznovrstan, pjevački, pedagoški i psihološki“ (Vidulin, 2016: 99).

Da se pjevačke vještine učenika mogu razviti pokazuju iskustva iz prakse, autorice Šulentić Begić (2010) koje je iskazala u radu *Problematika pjevačkog zbora mlađe školske dobi*. Vodeći zbor mlađe školske dobi primijetila je znatan napredak pjevača koji su prilikom audicije pokazali slabije rezultate.

Temeljni uvjet za pravo zvučanje zbora je točna intonacija, na kojoj svaki zborovođa mora neprestano raditi bilo da se radi o upjevanju ili uvježbavanju nove skladbe. Elementi na koje posebno treba paziti kod točnog intoniranja su:

- izjednačenost (formiranje jednostavnog zvučenja, čisto intervalsko intoniranje)
- linijski i horizontalni faktori (prirodna gravitacijska težnja tona koji skače silazno, visoko intoniranje tona koji skače uzlazno, održavanje čiste intonacije i kvalitete ležećeg ili repetiranog tona)

- vertikalni faktori (ravnoteža zvučanja)

Kod uvježbavanja čistog intoniranja treba započeti s jednostavnim vježbama. Najjednostavniji način su vježbe održavanja prime kojima se ostvaruje i homogenost zbora jer se pjevači međusobno slušaju i ujednačavaju boje glasova. Točno intoniranje može se uvježbati i pomoću susjednih tonova, uvježbavanjem intervalskih skokova (Jerković, 2010).

Na slikama 9-13 su prikazane vježbe koje se mogu koristiti u svrhu uvježbavanja čiste intonacije. U čistom intoniranju mogu pomoći i pjesme u kanonu jer završavaju jednoglasno.

a)                      b)                      c)                      d)  
 ma-(m) mo            ma mo mu mo            ma            bomm bomm...  
 mu-(m) mo            na no nu                mo            donn  
 na-(n) no  
 nu-(n) no

Slika 9: Primjer za uvježbavanje točne intonacije (Jerković, 2010: 171)

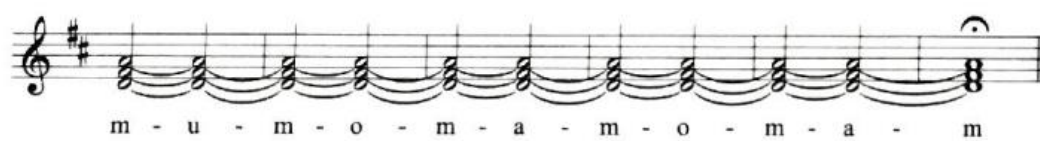
nan...            nin...            nonn            nan...            nin...  
 nann...

Slika 10: Primjer za uvježbavanje točne intonacije (Jerković, 2010: 171)

Slika 11: Primjer za uvježbavanje točne intonacije (Jerković, 2010: 171)



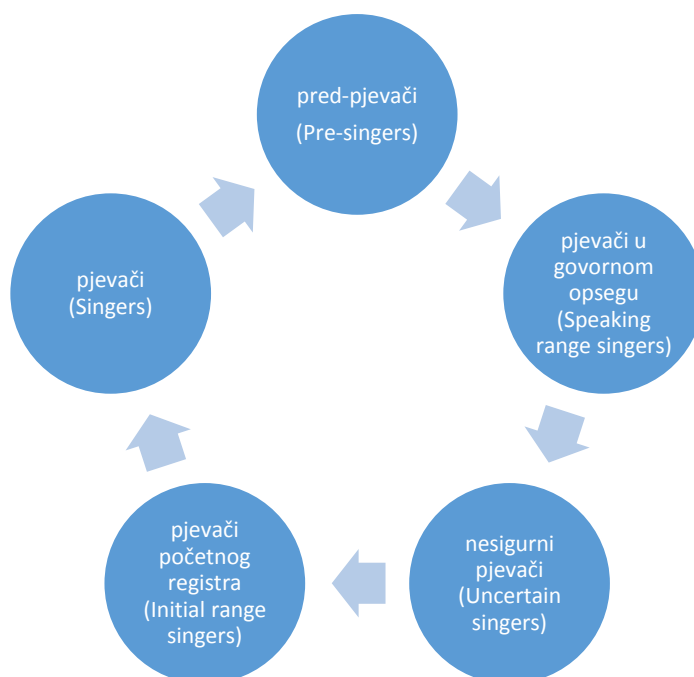
Slika 12: Primjer za uvježbavanje točne intonacije (Jerković, 2010: 172)



Slika 13: Primjer za uvježbavanje točne intonacije (Jerković, 2010: 172)

## 7. RAZVOJ DJEČJEG GLASA

Razvoj dječjeg glasa moguće je pratiti od rođenja pa sve potpunog formiranja glasa koje nastupa u adolescentskoj dobi. Prve reakcije na glazbu djeteta pokazuje već u prenatalnom razdoblju: sposobno je prepoznati majčin glas putem različitih melodijskih i ritamskih fraza koje proizvodi majka, što rezultira promjenama u ponašanju fetusa. Pjevajući (i govoreći) majka proživljava razne emocije koje potiču hormonalnu aktivnost, a te promjene se odražavaju i na djeteta, a kao rezultat javlja se kasnija emocionalna povezanost majke i djeteta. Sklonost prema glazbi može se uočiti i nakon rođenja. Primijećeno je da djeca rado slušaju osobe koje pjevaju, a pokazalo se da to ima i blagotvoran učinak na djeteta: smanjenje stresnog ponašanja, promjena srčanog ritma, promjene u saturaciji kisika (Welch, 2006). Rutkowski (1990) je pratila razvoj dječjeg glasa i na temelju dugogodišnjeg istraživanja navela pet kategorija u korištenju dječjeg pjevačkog glasa (Mjerilo razvoja pjevačkog glasa, slika 14).



Slika 14: Mjerilo razvoja pjevačkog glasa (Rutkowski, 1990 prema Radočaj-Jerković, 2017)

### 7.1. Rano djetinjstvo i predškolsko razdoblje

Pojedini autori plakanje smatraju prvim pjevačkim izražavanjem. Plakanje nije pravo pjevanje, ali ima neke zajedničke karakteristike poput varijacija u intenzitetu i visini, ritmičkog uzorka i fražiranja. Dijete u prvim godinama života proizvodi vokale koji imaju melodiozni karakter i razne ritamske obrazce, koji su u proporcionalnom odnosu s majčnim pjevanjem. Melodiozna gugutanja i vokali nalik samoglasnicima u vezi su s materinskim jezikom kojeg počinju svladavati. U dobi od otprilike tri godine, razvijaju osjećaj za ritam, a sposobni su upamtiti i kraće tekstove pjesmica i brojalica (Welch, 2006). S četiri i pet godina djeca uočavaju razliku između pjevanja i govorenja te uočavaju promjene tempa i dinamike. Glasovni opseg u kojem mogu intonativno točno pjevati obuhvaća interval čiste kvinte (od  $d_1$  do  $a_1$ ) (Phillips, 1996). U dobi od šest godina djeca mogu pjevati u glasovnom opsegu intervala sekste (od  $d_1$  do  $b_1$ ).

### 7.2. Školsko razdoblje

U nižim razredima osnovne škole djeca počinju razvijati osjećaj za harmoniju i sposobni su svladati višeglasje. Dječji glas je zreliji, a najveća kvaliteta glasa prisutna je u dobi od devet i deset godina, kada još nije nastupio pubertet (Radočaj-Jerković, 2015).

### 7.3. Pubertet i adolescencija

Adolescencija i pubertet su životna razdoblja obilježena velikim promjenama u tjelesnom, emocionalnom, kognitivnom i socijalnom razvoju. Dječji glas u ovom razdoblju prolazi kroz najveću promjenu, a to je mutacija. Mutacija predstavlja sazrijevanje dječjeg glasa, on se produbljuje, dobiva novu boju te postaje odrasli glas. Mutacija se javlja i kod dječaka i kod djevojčica (Welch, 2006). Djevojčice prolaze kroz manje promjene u odnosu na dječake, čije glasnice i grkljan rastu pod djelovanjem muških spolnih hormona, što rezultira pomak glasovnog opsega u dubinu, najčešće do jedne oktave. Kod djevojčica se glas proširuje za interval terce (Cvejić, 1980). Proces mutacije ima za posljedicu brojne poteškoće koje se javljaju tokom pjevanja i govora, a neke od njih su gubitak kontrole nad glasom, pucanje glasa, šumovi u glasu i promuklost.

Tokom povijesti su zabilježeni razni pristupi u radu s dječaćkim glasovima za vrijeme mutacije. Najstariji pristup je pristup britanske kraljevske škole crkvene glazbe (*Royal School of Church Music*) koji je često i danas prisutan, a temelji se na poštedi pjevanja dječaka kod kojih je započela mutacija. Svi kasniji pristupi (pristup alt-tenor, kambijata pristup, eklektični pristup, pristup bariton bas i pristup glasovne zamjene) odbacuju prvotni tradicionalni pristup te se zalažu za individualiziran pristup, odnosno prilagođavaju pjevačku dionicu dječaćkom glasom s inzistiranjem na pjevanju bez obzira na mutaciju (Phillips, 1996).

## 8. RAZVOJNI POTENCIJAL DJEČJEG GLASA

Svaki voditelj školskog zbora ima drugačiji pristup prema radu sa zborom pa tako i autori vođeni vlastitim iskustvom i istraživanjima navode razvojne elemente koji su, prema njima, najbitniji u razvoju dječjeg glasa, a koje treba neprestano njegovati. Phillips (1996) navodi pjevačko držanje, tehnike disanja, stvaranje glasa, dikciju, glazbenu imaginaciju i ekspresivnost kao ključne razvojne elemente na kojima treba raditi i truditi se razvijati ih, dok Laurence (2000) kao razvojne elemente navodi držanje, relaksaciju, intonaciju, disanje i artikulaciju. Sistematizacija razvojnih elemenata dječjeg pjevačkog glasa, prema Radočaj – Jerković (2017) je:

- pjevačko držanje
- disanje
- fonacija
- produkcija glasa
- dikcija i artikulacija
- glazbena ekspresivnost
- muzikalnost

Školskom zboru pristupaju učenici različito razvijenih glazbenih (pjevačkih) sposobnosti. Više autora (Radočaj – Jerković, 2017; Šulentić Begić, 2010; Rojko, 2007; Manasteriotti, 1977) navodi da se glazbene sposobnosti ne stječu, nego se razvijaju na temelju urođenih dispozicija stoga voditelji trebaju neprestano raditi sa svom djecom, pa i onom koja ne pokazuju razvijen glazbeni sluh jer se on s vremenom može razviti (Šulentić Begić, 2010). Naglasak u školskom zboru treba biti na usvajanju pjevačkih vještina učenika. Glas se kod djece neprestano razvija i potrebno je ostvariti pristup koji će biti primjeren svoj djeci, bez obzira na njihove glazbene sposobnosti (Svalina, Matijević, 2011). Pjevanje u zboru doprinosi razvoju dječjeg sluha, glasa i glazbene memorije (Šulentić Begić, 2010). Tomerlin (1969) ističe da pjevanje pjesama pridonosi razvoju dječjeg glasa, osjećaja za ritam, glazbenog sluha i pamćenja te estetskog shvaćanja.

Aktivnosti koje pridonose razvoju pjevačkih sposobnosti učenika bazirane su na vježbama za usvajanje razvojnih elemenata dječjeg pjevačkog glasa, a to su vježbe za pravilno držanje, disanje, fonaciju, dikciju i artikulaciju, ekspresivnost i muzikalnost (Radočaj-Jerković, 2017).

Razvoju pjevačkih sposobnosti učenika doprinose i igre uz pjevanje te igre s melodijama i tonovima koje se mogu uključiti u aktivnosti zbora mlađe skupine. Igri uz pjevanje pjesme prethodi dobro naučena pjesma, a zatim se uvode radnje. Kada se određena pjesma nauči lijepo pjevati učenici oponašaju tekst pjesme pokretima u ritmu pjesme (hodanje, trčanje, poskakivanje, kretnje ruku). Jedna od igri s melodijama, a i tonovima je meloritamska igra jeke. Izvodi se na način da učitelj pjeva pojedinačne tonove ili meloritamski frazu slogom –na, a učenici za njim ponavljaju zadanu frazu. Zadatke si mogu i učenici međusobno zadavati (Šulentić Begić, 2016).



## 9. ZAKLJUČAK

Djeca se prvi put s glazbom susreću u predškolskom i primarnom obrazovanju, gdje dolaze s različito razvijenim glazbenim sposobnostima. Na razvoj glazbenih sposobnosti utjecaj imaju nasljeđe i okolina te prema tome već i odgajatelji u predškolskom obrazovanju mogu primijetiti različito razvijene glazbene sposobnosti kod djece. Obzirom da nemaju sva djeca jednake mogućnosti da se glazbeno izgrade, osim nasljeđa i glazbenog okruženja u obitelji veliku ulogu u razvoju glazbenih sposobnosti ima učitelj koji svakodnevnim glazbenim aktivnostima potiče razvoj glazbenih sposobnosti kod sve djece.

Jedna od aktivnosti u općeobrazovnoj školi na kojoj učenici mogu razvijati glazbene sposobnosti je zborsko pjevanje. Jedna od uloga zorskog pjevanja je i razvijanje glazbenih sposobnosti, učenika, s naglaskom na pjevačke sposobnosti, kroz aktivnosti pjevanja i tome bi trebao težiti svaki zborovođa.

Put glazbenog razvoja učenika ovisi prvenstveno o zborovođi koji sam odabire metode rada i prilagođava ih skupini s kojom radi, a isto tako i o glazbenim kompetencijama zborovođe. Učenici imitiraju učitelje i promatraju njegov rad, stoga učitelj treba svojim metodama rada djelovati motivirajuće na učenike. Treba biti i glazbeno kompetentan, znati otpjevati pjesmu izražajno, muzikalno, lijepo i intonativno točno, a kada je to u stanju tek tada može to tražiti od svojih učenika.

Muzikalna djeca ne postoje (Šulentić Begić, 2010), a o učitelju ovisi u kojoj mjeri će se razviti glazbene sposobnosti kod učenika. Dijete će možda tek u školi pokazati izrazit interes za glazbene sadržaje te će isplivati na površinu i one glazbene sposobnosti koje su dane naslijeđem, a koje ne bi došle do izražaja da učitelj djetetu nije „nametnuo“ glazbu i bavljenje njome. Učitelj/nastavnik je taj koji će prepoznati učenikove talente i usmjeriti ih u izvannastavne i izvanškolske aktivnosti na kojima bi mogao se razvijati u glazbenom smjeru. Uz otkrivanje talenata i preusmjeravanje glazbeno nadarenih, cilj svakog nastavnika glazbe trebala bi biti i težnja za lijepim pjevanjem jer pjevanje je isto tako vještina koja se može naučiti i razviti tokom života kao i sve ostale vještine koje učimo i usavršavamo cijeli život. Pjevanje je najjednostavnija nastavna aktivnost i to je još jedan od razloga zašto bi je nastavnici trebali često i kvalitetno provoditi.

## 10. POPIS LITERATURE

- Andrilović, V., Čudina, M. (1985), *Psihologija učenja i nastave*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bentley, A. (1966), *Musical Ability in Children and its Measurement*. London: Harrap.
- Brđanović, D. (2016), *Glazbene sposobnosti, osobine ličnosti i obilježja okoline kao prognostički pokazatelji razvoja glazbene kompetencije*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet.
- Chernin, M. (1986), *A Practical Application of an Eighteenth-Century Aesthetic: The Development of Pestalozzian Education*. U: J. Herlinger (ur.) *College Music Symposium*, 26. Preuzeto s: <http://symposium.music.org/SupportingFiles/ArticlesVol26/Chernin.txt>.
- Cindrić, M. (1992), *Izvanastavne i izvanškolske aktivnosti učenika osnovne škole*. *Život i škola*, 41, 49-67.
- Cvejić, N. (1980), *Savremeni belkanto*. Beograd: univerzitet umetnosti.
- Čudina-Obradović, M. (1990), *Nadarenost – razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Dahlhaus, C. (2007), *Glazba 19. stoljeća*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Jerković, J. (2010), *Osnove Dirigiranja II – Interpretacija*, Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek.
- Kraševac Sakač, M. (2018), *Audicija kao oblik provjere glazbenih sposobnosti* (diplomski rad).
- *Kurikulum nastavnog predmeta glazbena kultura za osnovne škole i glazbena umjetnost za gimnazije* (2019), Ministarstvo znanosti i obrazovanja.
- Laurence, F. (2000), *Children's singing*. U: J. Potter (ur.) *The Cambridge Companion to Singing*. (221-231) Cambridge: Cambridge University Press.
- Manasteriotti, V. (1978), *Zbornik pjesama i igara za djecu: priručnik muzičkog odgoja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Matijević, M., Svalina, V. (2011), *Glazbeno daroviti učenici na primarnom stupnju obrazovanja*. *Napredak*, Vol.152, No. 3-4, 425 – 445.
- Matz, R. (1946), *Vježbe za solfeggio i diktat (sv. I-VI)*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

- *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006), Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- *Nastavni plan i program za osnovnu školu.* (1948), Zagreb: Ministarstvo Prosvjete NR Hrvatske, 59-63.
- Novačić, S., Kutnjak, P., Njirić, N., Makjanić, V. (1985), *Glazbena kultura u prvom, drugom i trećem razredu osnovne škole: priručnik za nastavnika.* Zagreb: Školska knjiga.
- Pettan, H. (1962), *Repetitorij povijesti glazbe.* Zagreb: Muzička naklada.
- Phillips, K. (1996), *Teaching kids to sing.* Belmont: Schirmer, a division of Thomson Learning, Inc.
- Poljak, V. (1970), *Didaktika.* Zagreb: Školska knjiga.
- Požgaj, J. (1988), *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi,* Zagreb, Školska knjiga.
- Previšić, V. (1987), *Izvannastavne aktivnosti i stvaralaštvo,* Zagreb: IGRO: Školske novine.
- Proleta, J., Svalina, V. (2011), *Odgojna uloga izvannastavnih aktivnosti,* Život i škola Vol.2, No.26, 134 – 153.
- Radočaj-Jerković, A. (2017), *Pjevanje u nastavi glazbe,* Osijek, Umjetnička akademija u Osijeku.
- Radočaj-Jerković, A., Škojo, T., Milinović, M. (2018), *Zborsko pjevanje kao oblik neformalnog učenja i njegov utjecaj na formiranje dječjih glazbenih preferencija,* Školski vijesnik 67, 311-330.
- Rehberg, K. (1954), *Geschichte der Musikerziehung.* U: Fischer, H. (ur.) *Handbuch der Musikerziehung.* Berlin: Rembrandt-Verlag, 28.
- Révész, G. (1972), *Einführung in die Musikpsychologie,* Bern, A. Francke AG Verlag
- Rojko, P. (1981), *Testiranje u muzici,* Zagreb, Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu.
- Rojko, P. (1996), *Metodika nastave glazbe: teorijsko – tematski aspekti,* Osijek: Pedagoški fakultet.
- Rojko, P. (2004), *Metodika nastave glazbe – praksa I. dio.* Zagreb: Jakša Zlatar.
- Rojko, P. (2012), *Metodika nastave glazbe: Teorijsko – tematski aspekti (Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi),* Zagreb, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet.

- Rousseau, J.J. (1989), *Emil ili o vaspitanju*. Beograd: Valjevo, Biblioteka um i srce.
- Ruthowski, J. (1990), *The Measurement and Evaluation of Children's Singing Voice Development*. *The Quartely*, 1, 81-95.
- Seashore, C. E. (1967), *Psychology of Music*. New York: Dover Publications.
- Svalina, V. (2012), *Kurikulum nastave glazbene kulture i kompetencije učitelja za poučavanje glazbe*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Svalina, V., Matijević, M. (2011), *Glazbeno daroviti učenici na primarnom stupnju školovanja*, *Napredak*, 152, 23-31
- Šulentić Begić, J. (2012), *Glazbene sposobnosti pojedinca u kontekstu utjecaja nasljeđa i okoline*, *Tonovi*, 55, 23-31.
- Šulentić Begić, J. (2010), *Problematika pjevačkog zbora mlađe školske dobi*. *Tonovi*, 55, 33-44.
- Šulentić Begić, J. (2016), *Primjena otvorenog modela nastave glazbe u prva četiri razreda osnovne škole: Metodički priručnik za učitelje i studente primarnog obrazovanja, glazbene kulture i glazbene pedagogije*. Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
- Tomerlin, V. (1969), *Dječje muzičko stvaralaštvo (priručnik za učitelje i nastavnike muzičkog odgoja)*, Zagreb, Školska knjiga.
- Vidulin, S. (2016), *Popularizacija pjevanja i pjevačkog umijeća: školska i izvanškolska perspektiva, U potrazi za doživljajem i smislom u muzičkoj pedagogiji*, 94-110.
- Vidulin-Orbanić, S., Terzić, V. (2011), *Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi*, *Metodički ogleđi*, 137-156.
- Welch, G. (2006), *Singing and vocal development*. U G. McPherson (Ur.), *The Child as Musician: A handbook of musical development*, London: Oxford University Press.

## 11. ŽIVOTOPIS

Marija Kraševac Sakač je rođena 1.9.1991. godine u Koprivnici. U Virju je pohađala Osnovnu školu prof. Franje Viktora Šignjara, a u Koprivnici upisala i završila Osnovnu glazbenu školu Fortunat Pintarić. Godine 2010. je upisala Odjel za kemiju na Sveučilištu Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Za vrijeme studija je bila aktivna u fakultetskim izvannastavnim projektima rezultat čega su kasnije suradnje i sudjelovanja na međunarodnim konferencijama te koautorstva u znanstvenim radovima. Diplomirala je 2016. godine i stekla akademski naziv mag. edu. chem.

Na istom sveučilištu je godine 2014. upisala studij Glazbene pedagogije na Akademiji za umjetnost i kulturu. Aktivno je sudjelovala u projektima Akademije od kojih valja istaknuti operu *Ljubavni napitak* za čije je umjetničko ostvarenje, zajedno s članovima opernog ansambla, osvojila Rektorovu nagradu. Također je bila aktivna i u zborovima izvan Akademije: zbor Brevis i zbor AKUD Strossmayer s kojima broji nizove lijepih nastupa i natjecanja (svjetsko natjecanje u St. Petersburgu i Sydney Opera House s osvojenim prvim mjestom). Godine 2018. završava Preddiplomski studij Glazbene pedagogije te stječe akademski naziv Sveučilišne prvostupnice Glazbene pedagogije. Iste godine upisuje Diplomski studij Glazbene pedagogije.