

Organizacija i vođenje dječjih ansambala

Martinčević, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:180435>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-13**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**MATEA MARTINČEVIĆ
DIPLOMSKI RAD**

**ORGANIZACIJA I VOĐENJE DJEČJIH
ANSAMBALA**

Zagreb, rujan 2018.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Čakovec)**

PREDMET: Glazbena kultura

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Matea Martinčević

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Organizacija i vođenje dječjih ansambala

MENTOR: Branimir Magdalenić, viši predavač

Zagreb, rujan 2018.

SADRŽAJ

Zahvala

SAŽETAK

SUMMARY

1. UVOD	1
2. TAMBURAŠKI SASTAV	3
2.1. Tambura kao orkestralni instrument.....	4
3. BLOK-FLAUTA.....	7
3.1. Zvuk i izgled.....	7
3.2. Držanje ruku i tijela pri sviranju.....	8
3.3. Ciljevi sviranja	9
4. MELODIKA	10
4.1. Način sviranja.....	11
5. PJEVAČKI ZBOR	13
5.1. Zadaci školskog pjevačkog zbora.....	13
5.2. Zadaci učitelja glazbene kulture.....	14
5.3. Organizacija školskog pjevačkog zbora	15
5.3.1. Audicija.....	16
5.4. Njega i obrazovanje glasa.....	18
5.4.1. Tvorba glasa.....	19
5.4.2. Disanje	19
5.4.3. Stvaranje glasa	21
5.5. Dikcija - izgovor teksta	22
5.5.1. Vokalizacija	22
5.5.2. Izgovor konsonanata u pjevanju	23
5.6. Intonacija	25

5.7. Vokalno tehničke vježbe	26
5.8. Upjevavanje pjevačkog zbora.....	27
5.9. Izbor skladbe i tehnička priprema zborovođe	28
5.10. Studij interpretacije	29
5.10.1. Tempo	29
5.10.2. Dinamika.....	30
5.11. Rad sa zborom na novoj skladbi.....	30
5.12. Disciplina u pjevačkom zboru.....	31
5.13. Dirigiranje	32
5.14. Davanje intonacije.....	34
5.15. Nastup zbora.....	34
5.16. Zbor nižeg uzrasta	35
6. TRADICIJSKA GLAZBA U LITERATURI ZA DJEČJI ZBOR NIŽEG UZRASTA	36
7. ZAKLJUČAK	38
8. LITERATURA ZA MALI DJEČJI ZBOR NIŽEG UZRASTA (notni zapis)	40
9. NAPOMENE UZ PARTITURE.....	51
PRILOZI	55
LITERATURA.....	59
Životopis	61
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA	62
IZJAVA o odobrenju za pohranu i objavu ocjenskog rada.....	63

Zahvala:

Veliku zahvalnost, u prvom redu, dugujem svom mentoru Branimiru Magdaleniću, višem predavaču, koji mi je pomogao svojim savjetima pri izradi ovog diplomskog rada, i što je imao vremena i puno strpljenja za moje brojne upite.

Najviše se zahvaljujem svojim roditeljima, običnim ljudima, na razumijevanju i podršci, kojima i posvećujem ovaj diplomski rad.

Hvala svim mojim prijateljima koji su mi najljepše godine odrastanja učinili nezaboravnim. Hvala Vam na zajedničkim trenucima, iskustvima i razgovorima koji su od mene načinili osobu.

Matea Martinčević

SAŽETAK

Jedna od važnijih funkcija suvremene škole je i pružanje mogućnosti učenicima da se angažiraju u izvannastavnim aktivnostima. Činjenica je kako su u mnogim školama zanemarene izvannastavne aktivnosti, a one mogu ako potiču kreativnost, biti izrazito korisne za učenike. Ne samo kao poticaj za smisleno organiziranje i korisno provođenje slobodnog vremena nego i sprečavanje nastanka neprihvatljivog ponašanja učenika koje se impliciraju upravo u neorganiziranom slobodnom vremenu učenika. Rezultati većine istraživanja pokazuju da vrlo važnu ulogu u izvannastavnim aktivnostima ima izvannastavna aktivnost vezana uz glazbu. Danas je gotovo nezamisliva školska priredba ili manifestacija u kojoj se ne pjeva, svira ili izvodi pokret i ples uz glazbu pa bilo da je tradicijska (folklorna) ili modernog glazbenog izričaja. Koliko je to važno govore činjenice da učenici glazbene aktivnosti doživljavaju kao mjesto radosti, druženja, učenja, odnosno, u tom okruženju vlada atmosfera koju karakterizira zajednički rad, međusobno poštivanje, uvažavanje i poticanje. Jedno od najvažnijih glazbenih područja je pjevanje koje je stoljećima bilo jedina ili, u najmanju ruku glavna nastavna aktivnost. Postoje indicije da je prva glazba, zbog načina života prvih ljudi, bila vokalna jer se radi prenošenja određenih značenja mijenjala visina glasa, a samim time i visina tona. Koliko je pjevanje važno govori i svojevremeno njemački skladatelj G. F. Telemann koji smatra da je pjevanje temelj glazbenog učenja.

Tema mojeg diplomskog rada je usko vezana za izvannastavne glazbene aktivnosti s posebnim naglaskom na pjevanje odnosno vođenje dječjeg zbora nižih razreda u koji se uključuju učenici od prvog do četvrtog razreda.

Ključne riječi: izvannastavne glazbene aktivnosti, pjevanje, dječji pjevački zbor

SUMMARY

One of the most important roles of modern school is giving students the possibility to engage in extracurricular activities. However, many schools neglect extracurricular activities, even though they can be extremely beneficial to students especially if they stimulate creativity. Besides being stimulative for sensible organization and useful spending of spare time, they can also prevent the occurrences of students behaving unacceptably usually when spending spare time is not organized. The results of most researches show that extracurricular activity in connection with music plays especially important role among other extracurricular activities. Today, it is almost impossible to think of a school performance or manifestation without singing, playing instruments or dancing to music whether it was traditional folk music or some modern musical expression. The importance of music is manifested in facts that students see musical activities as possibilities to have fun, to socialize and to learn. There is an atmosphere of team work, mutual respect, appreciation and encouragement. One of the most important musical aspects is singing which was, through centuries, the only or at least major curricular activity. There are some indications that the first music, due to the way of life of the first people, was vocal because the pitch and therefore tone was changed to transfer certain meanings. The importance of singing was also pointed out by German composer G. F. Telemann who considered singing the basis for musical teaching.

My theses are closely related to extracurricular musical activities with a special emphasis on singing and conducting children choir in lower grades involving pupils from first to fourth grade of primary school.

Key words: children choir, extracurricular music activities, singing

1. UVOD

Glazba je bitan dio ljudske kulture te mora imati značajnu ulogu u općem odgoju i obrazovanju posebice u nižim razredima osnovne škole, kao idealno polazište za snažno poticanje zajedništva, osjećaja pripadnosti i pozitivnih emocija djeteta (Rojko, 2012). Oni učenici koji pokazuju interes za glazbenu kulturu mogu svoje glazbene sposobnosti iskazati tako što se mogu uključiti u različite izvannastavne glazbene aktivnosti.

Najčešće izvannastavne glazbene aktivnosti koje učenici mogu polaziti su zbor, instrumentalni i vokalni sastavi, folklor, ples i raznovrsni glazbeni projekti. U školama posebnu pozornost imaju ansambli kao što su zbor (mali i veliki) te mogući orkestri. Njihov izbor ovisi o samom učitelju, njegovim sposobnostima, mogućnostima i željom. U izvannastavnim aktivnostima učitelji se najčešće odlučuju za zborove. Tamburaški sastavi su također zastupljeni u školama, ali zbog nedovoljno materijalnih sredstava nisu u mogućnosti biti osnovani, razlog su nabava instrumenata koji su vrlo skupi zbog ručne izrade samih instrumenata. Jedan od vrlo korisnih, zanimljivih i pristupačnih instrumenata učenicima nižih razreda je blok-flauta, koja je često prvi instrument na kojem djeca počinju svirati u osnovnoj školi. Vrlo je popularna među učenicima zbog njezine jednostavnosti. Uz blok-flautu u osnovnoškolskom obrazovanju zastupljen je i instrument melodika. Manjih su dimenzija te ih je lako prenositi i zbog te jednostavnosti većinom se koristi u glazbenom obrazovanju.

Osobitu važnost u izvannastavnim aktivnostima ima zorno pjevanje, kojem posvećujem veću pozornost u svom diplomskom radu. Od već spomenutih izvannastavnih glazbenih aktivnosti (tamburaški sastav, blok-flauta, melodika), zorno pjevanje je prema Jerkoviću (2001) najstariji i najpristupačniji oblik kolektivnog muziciranja. Za većinu ljudi zorno pjevanje je jedina mogućnost aktivnog sudjelovanja u umjetničkom ostvarivanju. Vokalno zajedničko muziciranje utkano je u čovjeka kao dio njegove potrebe za takvim glazbenim izrazom. Glazbenu povijest svi narodi temelje prvenstveno na postojanju zajedničkog pjevanja i plesanja. Zorno pjevanje je uz instrumentalni rad, primjerice tamburaški sastavi, blok-flauta, melodika i drugih, najrasprostranjeniji tradicionalni oblik glazbene aktivnosti u odgojnim i obrazovnim organizacijama. Svaki učenik zornog pjevanja

formira i odgaja svoj estetski ukus za umjetničke vrednote kroz koje upoznaje narodna i umjetnička muzička stvaralaštva (Jerković, 2001).

Važna značajka u izvannastavnim glazbenim aktivnostima je uvođenje tradicionalnih pjesama (pjevanjem ili sviranjem) i djela naših skladatelja kroz koje učenici razvijaju duh patriotizma i osjećaj pripadnosti svom narodu. Upoznavanje umjetničke glazbe drugih naroda pridonosi dubljem upoznavanju kulture budući da svaki narod svojom osobitošću ritmova, melodija i tekstova pjesama prikazuje svoj zavičaj i svakodnevni način življenja. Na taj način budi se osjećaj pripadnosti opće ljudskoj zajednici i premošćuje se nacionalna podsvijest. Izvođenjem pjesama u kojima se govori o određenom radu, razvija se u učeniku svijest o vrednovanju svakog ljudskog rada. Izvođeni glazbeni ritam razvijaju se psihomotorne sposobnosti, koje će učeniku omogućiti da se kasnije u životnim prilikama uspješnije adaptira u radnim procesima koji zahtijevaju i složenije ritmičke pokrete (Jerković, 2001).

2. TAMBURAŠKI SASTAV

Tamburaški sastavi manje su zastupljeni u današnjem školstvu iz razloga jer škole nemaju dovoljno materijalnih sredstava da pribave odrađeni broj instrumenata ili učitelji glazbene kulture nemaju dovoljno ambicija. Za tamburaški sastav učitelj odabire učenike ali naravno uz njihov pristanak. Primjerice oni učenici koji već sviraju neki tamburaški instrument u KUD-u, pa svoje znanje žele također pokazati i u školi koju polaze, svojim vršnjacima, što je veoma dobro za učenika i učitelja. Najbolje je birati djecu nižih razreda, zbog toga što će duže sudjelovati u sastavu, jer valja imati na umu da će učenici nakon završenog osnovnoškolskog obrazovanja vrlo vjerojatno otići iz sastava, a posljedica za učitelje je to što će morati tražiti nove članove tamburaškog sastava.

Učitelj bi trebao biti vrstan glazbenik kako bi priredio kvalitetan tamburaški sastav. Da bi naučili učenike svirati tamburu, osobito one koji nisu glazbeno pismeni, učitelj treba uložiti mnogo truda, strpljenja i vremena. Zanimljiv je odabir učenika koji se odluče za sviranje instrumenta berde („berdaši“). To je instrument koji je po svom obliku najveći (vidi sliku 1: *Instrumenti tamburaškog sastava*), te se za njega biraju učenici za koje pretpostavljamo da će biti dovoljno visoki. Tu pretpostavku rješavamo na način da se upoznamo s roditeljima i vidimo koji roditelj odgovara visinom (Bradić i Leopold, 1997).



Slika 1: *Instrumenti tamburaškog sastava*

(Izvor: <https://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/i-lj/leskovec-diana/18859-d-leskovec-tambure.html> 7.8.2018.)

2.1. Tambura kao orkestralni instrument

„Jedini hrvatski narodni instrument koji se od solističkog razvio u orkestralni je tambura“ (Bradić i Leopold, 1997, str. 14). Glazbalo srodno ruskoj balalajci, ukrajinskoj banduri, talijanskoj mandolini, španjolskoj gitari i drugim sličnim instrumentima. Navedena glazbala potekla su iz Perzije, današnjeg Irana. Zanimljivo je to da su Asirci još prije 5000 godina imali glazbalo koje je sličilo našoj tamburi (Tamburaški sastavi na adresi: <http://www.kudsskzh.ch/index.php/hr/ostali-sadrzaji/134-vrste-tamburaskih-instrumenata> 27.8.2018.).

Najrasprostranjenija je u tradicijskoj glazbi Slavonije, iako se sve više koristi i u ostalim predjelima Republike Hrvatske posebice u sjeverozapadnom dijelu. Grupno sviranje tambure započinje početkom 19. stoljeća na tlu Bačke, a Osječanin Pajo Kolarić 1847. godine osnivač je prvog amaterskog tamburaškog zbora u Hrvatskoj, te kasnije u Sloveniji, Češkoj, Austriji i Bosni. Nakon toga tambura se počinje razvijati orkestralno pa se počinju proizvoditi tambure različitih veličina za potrebe orkestralnog muziciranja. To je rezultiralo nastajanjem brojnih koncertnih skladbi za tamburaški orkestar (Bradić i Leopold, 1997).

Proizvodnjom različitih veličina tambura i njihovih uloga u orkestru tambure se dijele na: bisernica, brač, čelović, čelo, čelo-berde, bugarija i berde. Tambure sadrže 4-6 metalnih žica, a proizvođači ih proizvode u obliku kruške (bisernica, brač), gitare (brač, čelović, čelo, bugarija) i u violinskom obliku (čelo-berde, berde). Ton se na tamburi postiže trzanjem žica trzalicom koje su najčešće izrađene od plastike ili roga. Za komorni sastav postoji više mogućnosti: solo brač (bisernica) uz pratnju klavira, sastav tambura: duo (dva brača ili brač i bisernica), trio (brač, bugarija i čelo ili dva brača i bisernica), kvartet (bisernica, brač, bugarija i čelo-berde ili bisernica, dva brača i čelo)... 9 osnovnih dionica koriste se u tamburaškom orkestru, a one su: bisernica prva, bisernica druga, bisernica treća, brač prvi, brač drugi, čelović, čelo (čelo-berde), bugarija i berde. Kako bi tamburaški sastav kvalitetno izveo skladbu, njime upravlja dirigent (Bradić i Leopold, 1997).

Postoji već puno skladbi i literature priređene za tamburaške sastave koja je dostupna i može se vrlo lako pribaviti. Organiziraju se i razne smotre dječjih tamburaških sastava (slika 2: *Tamburaški dječji sastav*). Problem koji se često javlja kod organizacije i vođenja tamburaškog orkestra, kao što sam rekla, je nabava samih instrumenata koji su vrlo skupi jer su ručne izrade.



Slika 2: *Tamburaški dječji sastav* (Izvor:

<http://www.zamp.hr/clanak/pregled/1790/jasminka-molnar-gs-kud-ova-grada-kutine-financijska-potpورا-hds-zamp-a-znacajna-je-i-dobrodošla> 27.8.2018.)

Primjer skladbe „Veselica“ Vladimira Špoljarića za tamburaški sastav (Bradić, Leopold, 1997, str. 101).

Veselica

Vivo (♩ = 100) V. Špoljarić

224

Bisernica *mf* *f*

Brač *mf* *f*

Bugarija *(mcl.)* *mf* *f*

Čelo *mf* *f*

ritard.

ritard.

ritard.

ritard.

D G *(mcl.)* D G

f

f

f

f

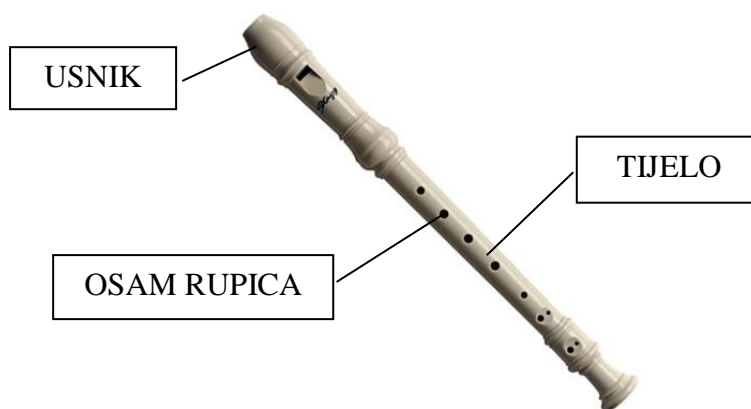
3. BLOK-FLAUTA

Kako bi što bolje upoznali i razumjeli glazbu, neosporno je poznavanje i sviranje nekog instrumenta. Koliko u početku ulažemo u sviranje toliko i nadograđujemo naše vještine razumijevanja glazbe. To bi mogli smatrati i obrnuto. Što bolje razumijemo glazbu, tim bolje i usavršavamo vještine sviranja na instrumentu (Blok-flauta na adresi: <http://www.glazbenaskola.hr/blokflautamitovi.htm> 27.8.2018.).

Blok-flauta je najčešće primarni instrument s kojim se djeca susreću u početku svog školovanja te ga najčešće nadgrade nekim drugim instrumentom primjerice poprečnom flautom. Radi svojeg ugodnog tona, a i zbog jednostavnosti vrlo je popularan među djecom. Blok-flauta je prvenstveno melodijski instrument koji možemo harmonijski nadopuniti s drugim instrumentima posebice s gitarom. Ugodan instrument, početnik ga lako razumije iz razloga jer nema puno tonova, a rupice su raspoređene tako da slijede logični tok (Blok-flauta na adresi: <http://www.glazbenaskola.hr/blokflauta.htm> 27.8.2018.).

3.1. Zvuk i izgled

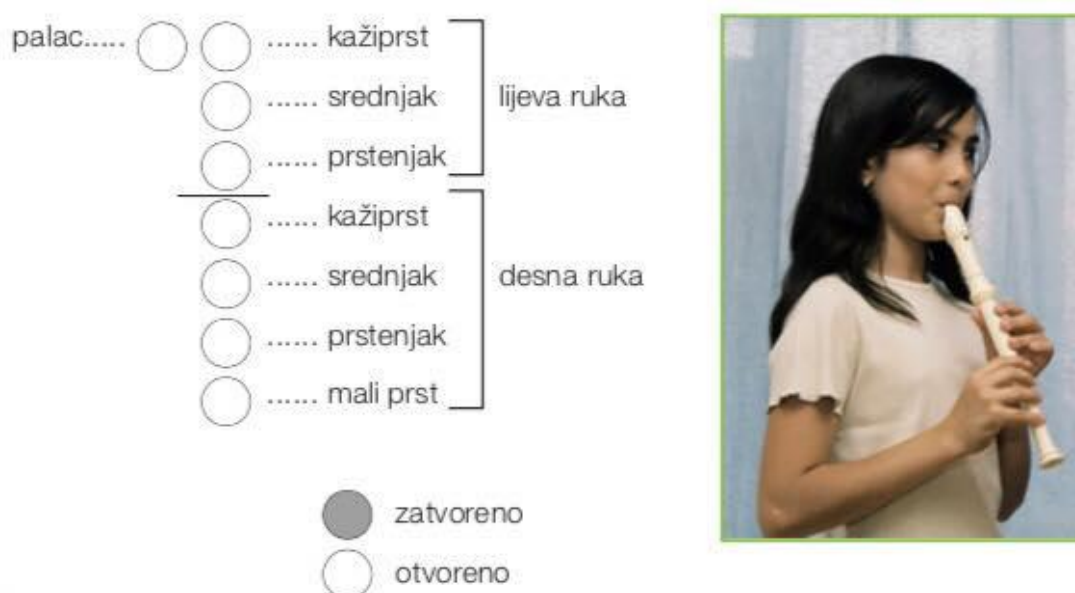
Za dobivanje tona na blok-flauti usnik trebamo blago prisloniti na usnice i paziti da ga ne dotičemo zubima. Prvi ton treba odsvirati na način kao da želimo izgovoriti tu tu tuuu dok upuhujemo zrak u usnik. Prilikom svakog ponavljanja mekano udahnemo i zadržimo zrak (Miljak, Sikirica, Stojaković, 2013).



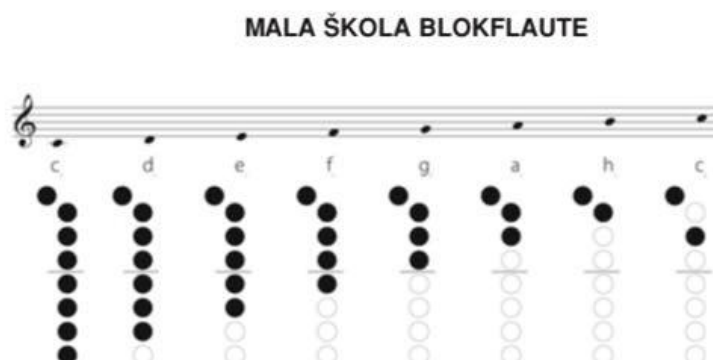
Slika 3: Izgled blok-flaute (Izvor: <https://www.svezakucu.rs/www/37979/blok-flauta-stagg-recbar> 23.8.2018.)

3.2. Držanje ruku i tijela pri sviranju

Pravilno držanje ruku na blok-flauti izvodi se na način da četiri prsta lijeve ruke zatvaraju i otvaraju otvore na blok-flauti. Lijevim palcem zatvaramo ili otvaramo rupicu s donje strane glazbala, a s ostala tri otvaramo i zatvaramo rupice s gornje strane ovisno o visini tona koju želimo odsvirati. Desna ruka nalazi se ispod lijeve. Palac desne ruke treba smjestiti na način da sigurno i opuštено držimo glazbalo (vidi sliku 4). Tijelo treba imati prirodno opuštено držanje kako bi postigli lijep, zaobljeni i topao ton blok-flaute. Prilikom sviranja u sjedećem položaju glazbenici nisu naslonjeni o stolac, već tijelo drže uspravno (Miljak i sur., 2013).



Slika 4: *Držanje ruku pri sviranju blok-flaute* (Izvor: udžbenik *Mala škola blok-flaute*)



Slika 5: *Shema za sviranje od c₁ do c₂* (Izvor: udžbenik *Mala škola blok-flaute*)

3.3. Ciljevi sviranja

Jedan od važnih ciljeva kod svakog skupnog muziciranja je razvijanje sposobnosti precizne koordinacije i suradnje i razvijanje osjećaja za metar i ritam. Ta konstatacija je važna i za sviranje blok-flaute. Sviraњem blok-flaute učenici se prvenstveno upoznaju s načinom sviranja aerofonih instrumenata odnosno načinom postizanja tonova zrakom (Požgaj, 1950).



Slika 6: Učenici OŠ Josipa Zorića Dugo Selo

(Izvor: http://os-jzorica-dugo-selo.skole.hr/?news_id=589 6.9.2018)

Primjer Dalmatinske skladbe „Diridonda“ za blok-flautu 1 i 2 (Miljak i sur., 2013, str. 85).

Diridonda

Stari grad, Hvar

The image shows a musical score for the Dalmatian folk song "Diridonda". It is arranged for two parts of block flute, labeled "bl.fl. 1" and "bl.fl. 2". The score is written in 3/4 time and consists of two systems of music. The first system has four measures with the lyrics: "Di - ri - don - da, mo - lo bon - da, di - ri - don - da mo - lo bon - da,". The second system also has four measures with the lyrics: "di - ri - don - da mo - lo bon - da, di - ri di - ri di - ri - don - da." The music is written in treble clef on a five-line staff. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The paper is aged and has some smudges.

4. MELODIKA

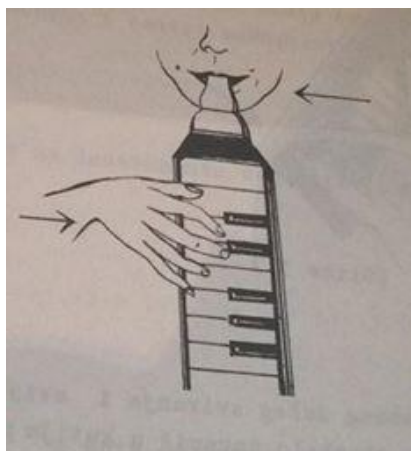
Uz blok-flautu u osnovnoškolskom odgoju i obrazovanju zastupljen je i instrument melodika. To je instrument koji proizvodi zvuk piskovima, slično kao harmonika ili usna harmonika (vidi sliku 7).



Slika 7: Izgled melodike (Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Melodika> 25.8.2018.)

4.1. Način sviranja

Svira se upuhivanjem zraka kroz usnenik koji se smješta u otvor na lijevoj strani klavijature. „Usnice moraju obuhvatiti usnik glazbala, a položaj jezika oblikuje se tako da se izgovori slog „di“, zatim se mirno i jednolično upuhuje zrak u usnik instrumenta“ (Završki, 1979, str. 5). Glasno sviranje djeluje štetno na instrument. Jabučice prstiju desne ruke drže se u blizini klavijature, a prednji dio palca usporedan s tipkama dok su ostali zaobljeni (vidi sliku 8). Instrument melodika drži se u takvom položaju da se mogu vidjeti note koje učenik svira.



Slika 8: Prikaz sviranja melodike (Izvor: Završki, 1979, str. 5)

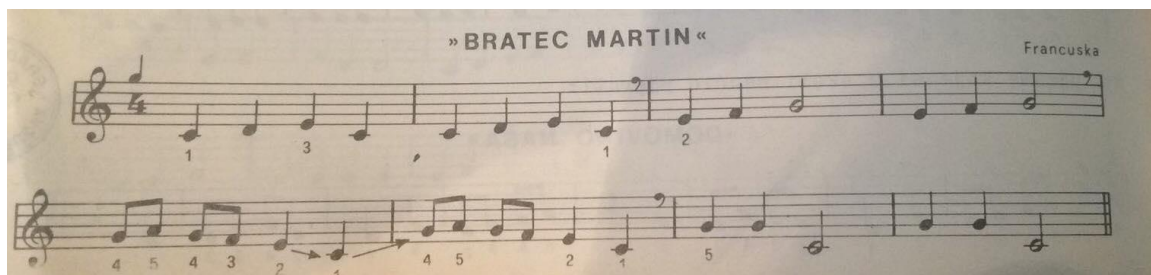
Pritisak na tipku otvara se rupa koja propušta zrak kroz pisak. Klavijatura se nalazi na samom vrhu, sadrži dvije do tri oktave. Glazbalo se drži lijevom rukom. Poslije svakog sviranja prije nego spremimo glazbalo u kutiju, pritisne se gumb na kraju melodike i propuše se nekoliko puta da glazbalo ne zahrđa jer je metalne izrade (Završki, 1979).



Slika 9: Prikaz čišćenja melodike (Izvor: Završki, 1979, str. 6)

Postoje više vrsta melodika: tenor melodike, sopran i alt melodike, bas melodike, melodike s dugmadi. Manjih su dimenzija te ih je lako prenositi i zbog te jednostavnosti većinom se koristi u glazbenom obrazovanju (Melodika na adresi: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Melodika> 27.8.2018.).

Primjer francuske pjesme „*Bratec Martin*“ (Izvor: Završki, 1979, str. 18).



5. PJEVAČKI ZBOR

Pjevački zbor najčešći je ansambl koje imaju sve osnovne škole. Današnje školske manifestacije nezamislive su bez sviranja, pjevanja, plesanja uz pratnju glazbe bilo da se radi o tradicionalnom ili modernom izričaju. Većina istraživanja ukazuje na vrlo važnu ulogu izvannastavnih aktivnosti vezanih uz glazbu. Glazbene aktivnosti kod učenika potiču pozitivne emocije te ih doživljavaju kao mjesto radosti, druženja i učenja. Jedno od najvažnijih glazbenih područja je pjevanje koje je stoljećima bila glavna nastavna aktivnost. Postoje naznake da je prva glazba, zbog načina života prvih ljudi, bila vokalna jer se radi prenošenja određenih značenja mijenjala visina glasa, a time i visina tona. Koliko je pjevanje značajno govori i njemački skladatelj G. F. Telemann koji napominje da je pjevanje temelj glazbenog učenja (Rojko, 2012).

5.1. Zadaci školskog pjevačkog zbora

Zborno pjevanje učenicima omogućuje primjenu pjevačko-tehničkih sposobnosti i teoretskog znanja naučenog putem redovite nastave glazbene kulture. Također se kod učenika ostvaruje glazbeno-estetski odgoj, gdje pjevači aktivno učestvuju u izgrađivanju i dotjerivanju umjetničkih zbornih skladbi. Školski zbor preuzima redovito najveći udio u programima internih i javnih školskih priredaba. Sudjelujući u ostvarivanju pjevačkog zbora, u polaznicima se budi interes, razumijevanje i poštovanje prema umjetničkom stvaralaštvu, te se razvija smisao i potreba za lijepom umjetnošću i kulturnim sadržajnim životom. Taj zadatak treba imati na umu kod sastavljanja programa, da bi doživljaj ljepote i pristupanje k umjetnosti bilo omogućeno i najširim masama slušatelja. Školski zbor predstavlja vrhunac glazbeno-odgojnog djelovanja i jedan od najjačih faktora za ugled škole u javnosti, jer u najvećoj mjeri predstavlja školu u javnom i kulturnom životu svoga mjesta. Uspjeh zbornog pjevanja ovisi o pedagoškim, glazbeno-tehničkim, organizacijskim, društveno-psihološkim, a pogotovo kulturnom razinom programa i samoga voditelja zbora. Kako bi zbor uvijek bio izvor trajne radosti i vedrine mora udovoljiti svim postavljenim zadacima (Jerković, 2001).

5.2. Zadaci učitelja glazbene kulture

Učitelj glazbene kulture mora težiti, da kod što većeg broja učenika, se uz određenu količinu znanja, razviju emocije te estetska i druga osjećanja. Kad se pjeva, svira ili sluša glazbeno djelo, učenik ne misli na umjetnost. Iako učenik još nije umjetnik, sigurno je da u svakom djetetu postoji više ili manje uvjeta za stvaranje umjetnosti. Pođemo li prilikom izbora članova pjevačkog zbora s tog jedino ispravnog stajališta, tada otpada pogrešna pretpostavka da za nastavu glazbe, odnosno za učenički pjevački zbor treba biti glazbeno-nadaren učenik. Takva pretpostavka nije dobra i posljedica je nepoznavanja složene problematike općeg odgojnog procesa. Muzikalnost je skup psihofizičkih komponenata, ali sve potrebne muzikalne sposobnosti ne moraju biti podjednako izražene kod svakog učenika za koju smatramo da je muzikalna. Postoji svrstavanje (klasifikacija) prema nedostacima tih komponenata. U prvu skupinu spadaju osobe kod kojih su tonovi samo prazan šum, te ih ne mogu vrednovati kao simbole emocionalnog doživljavanja. U drugoj skupini su osobe koje podliježu osobitim smetnjama što im priječe razvitak glazbenih sklonosti. U trećoj skupini su osobe kojima nedostaje ritmički smisao. Sposobnost da shvate poredak tonova kao takav. Taj nedostatak javlja se i kod muzikalnih ljudi, pa im prilikom izvođenja glazbenog dijela to veoma smeta. Četvrtu grupu čine osobe koje smatramo da nemaju glazbeni „sluh“. Njima nedostaje smisao za čistoću intonacije i sposobnost međusobnog razlikovanja veličine intervala. Petoj skupini pripadaju osobe koje imaju glazbeni sluh, ali nemaju sposobnost da usklade motoričke procese. U šestoj su skupini osobe sa slabo razvijenom vizualnom koordinacijom i sposobnošću čitanja nota, to jest sposobnošću da notni zapis pretvore u zvukove ili pak da prenose u note ono što čuju. Sedmu skupinu čine osobe koje ne posjeduju glazbeno pamćenje i ne mogu zapamtiti melodiju, što se često pogrešno označava kao nedostatak sluha. U osmoj skupini osobe su koje nemaju smisla za harmoniju i polifoniju. Oni mogu zapamtiti neku melodiju i pjevati ih, ali nisu sposobni razlikovati višetonske cjeline u horizontalnom i vertikalnom slijedu. I u devetoj su skupini osobe koje nemaju smisla za emocionalno značenje tonova, za njihovu specifičnu ugođajnu vrijednost.

Stoga, griješimo, ako za dijete koje posjeduje samo jedno od ovih navedenih psihofizičkih komponenata muzikalnosti, kažemo da je nemuzikalno. Glazbenim odgojem dužni smo, koliko je to god moguće, ukloniti ili ublažiti neku od navedenih

nedostataka. Bez obzira na stupanj njegove muzikalnosti, dužnost nam je da svakom djetetu pružimo glazbeno obrazovanje, u granicama učeničkih sposobnosti i uvjeta rada (Jerković, 2001).

5.3. Organizacija školskog pjevačkog zbora

Prilikom formiranja školskog pjevačkog zbora, učitelj ne smije propustiti stupiti u osobnu vezu s pojedinim učenicima, za koje smatra da se ističu po muzikalnosti, aktivnosti i ambiciji jer će na taj način organizirati budući školski pjevački zbor. Jerković u knjizi *Osnove dirigiranja II – Interpretacija* kaže da važno pokretačko geslo rada učiteljima glazbene kulture neka bude bliska misao: „Mase treba privući glazbi. Glazba je za svakoga. Svatko tko ima dovoljno glazbenog sluha, glazbenog potencijala, može dati dobar izvedbeni glazbeni rezultat“ (Jerković, 2001, str. 168). Zborno pjevanje može započeti već u samom vrtiću odnosno predškolskoj dobi, gdje se kod djeteta mogu uočiti prve značajke budućeg pjevača, a nezaobilazna je i osnovna škola.

Formiranje malog ili velikog školskog pjevačkog zbora može imati dvojaku klasifikaciju. Pod prvom klasifikacijom malog ili velikog zbora misli se na zbor nižeg ili višeg uzrasta koji čine učenici od 1. do 4. razreda te velikog zbora koji čine učenici od 5. do 8. razreda. Druga klasifikacija malog i/ili velikog zbora odnosi se na broj pjevača u zboru bez obzira na njihovu dob. Tako veliki zbor može sadržavati između 60 i 200 pjevača, a u mali zbor uvrštavaju se učenici koji se odlikuju lijepim glasom i iskazuju veću muzikalnu sigurnost.

Izbor zbora donosi različite zadatke, pa tako mali zbor možemo pripremati za nastupe, sudjelovanje i priredbe vezane s putovanjem. Veliki će zbor obuhvatiti sve mlade pjevače i njih treba uvoditi i uvježbavati u tehnike pjevanja, svečanih pjesama kao što su himne i slično. Kod izbora pjevača za mali zbor treba biti veoma pažljivi jer se može javiti negodovanje kod neizabраниh učenika. Zborovođa je osoba koja mora jasno obrazložiti zašto su izabrani određeni učenici. Izbor u mali zbor mora biti najavljen svim učenicima velikog zbora minimalno 3 do 4 tjedna unaprijed, kako bi mogli prirediti program. Pjevači koji pokažu mogućnost otpjevati novo naučenu pjesmu, mogli bi biti uvršteni u mali zbor. Ovakvu vrstu ispita dobro je održati pred čitavim zborom, jer na taj način ono postaje pravim pjevačkim natjecanjem. Razlog tome je što se kod pjevača razvija muzikalna samostalnost i sigurnost, a kod slušatelja kritičko prosuđivanje određene glazbene izvedbe. Takva klasifikacija zbora

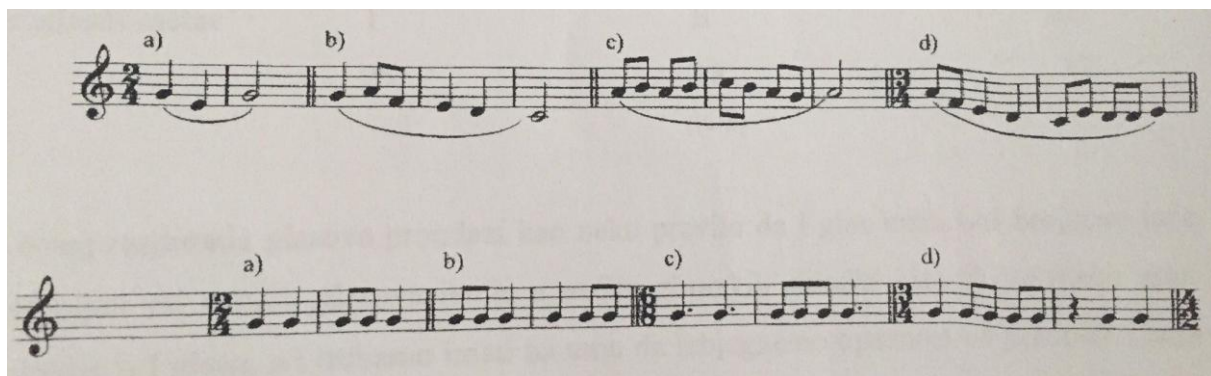
vrlo je rijetka pojava upravo zbog toga što sve više škola imaju po jedan zbor. U takvim zborovima sudjeluju učenici različitog uzrasta. Samo oni učitelji glazbene kulture koji su dovoljno hrabri i ambiciozni osnivaju više zborova

Zbor nižeg uzrasta od 1. do 4. razreda najčešće pjevaju jednostavnije dječje pjesme koje su jednoglasne, ili s dodacima Orff-ovog instrumentarija (udaraljke) te je moguće polagano uvođenje „kanona“. U velikom zboru kojeg čine učenici od 5. do 8. razreda, sudjeluju učenici koji imaju čistu intonaciju, melodičan glas te su sposobni samostalno pjevati svoju dionicu u višeglasju. Da bi se mogao formirati jedan ili više kvalitetnih zborova, potrebno je prije provesti „audiciju“ (Jerković, 2001).

5.3.1. Audicija

Prema Jerkoviću (2001) trenutak pravilne prosudbe o nečijoj glazbenoj i pjevačkoj vrijednosti nazivamo audicijom. Prije same audicije potrebno je učenike obavijestiti kada i gdje će se održati i zbog čega će se održati. Najbolji način za to je pomoću plakata koji će privući pozornost učenika. Ono što audicija obuhvaća su zadatci za provjeru sluha i memoriranje, zadatci za provjeru oštine sluha i zadatci za provjeru ritma. Provođenje audicije je ozbiljan zadatak te mu treba posvetiti dovoljno pažnje. Voditelj zbora susreće se s mnogim problemima bilo s umjetničke ili pedagoške strane. Što se tiče umjetničkog aspekta voditelj želi u zboru imati pjevače s dobrim glasom jer na taj način zbor može kvalitetno napredovati i postići visoke rezultate. Obzirom na pedagošku stranu voditelj zbora mora biti svjestan da jednokratnim ispitivanjem nije u mogućnosti ustanoviti pojedine glazbene sposobnosti svakog učenika. Ispitivanje se provodi s najviše 10 učenika u jednoj prostoriji. Prilikom ispitivanja važno je strpljenje s obzirom na poteškoće koje početnici mogu imati kao što je na primjer stidljivost. Te poteškoće mogu kod učenika izazvati nemogućnost ponavljanja zadanog tona iako učenik inače iskazuje kvalitetne glazbene sposobnosti. Takve poteškoće možemo izbjeći na način da predložimo učeniku da otpjeva svoju „omiljenu“ pjesmu. Ispitivanje glazbenog sluha obavljamo na glazbenim cjelinama, a ne zadavanjem pojedinih izoliranih tonova bez melodijske i tonalne veze. Kako bi ispitivač uočio karakter i opseg glasa, učenik bi trebao otpjevati neku od dur ljestvica na određenom neutralnom slogu. Iz toga ćemo saznati pjeva li učenik nisko ili visoko, pa ćemo znati na koji način trebamo usmjeriti

ispitivanje (Jerković, 2001). Primjeri za utvrđivanje glazbenog pamćenja i osjećaja za ritam:



Kod ispitivanja opsega glasa moramo se držati ovih granica: kome pjevanje postaje teško oko C_2 kod uzlazne ljestvice, taj će vjerojatno biti alt. Pjevajući G-dur ljestvicu od g_1 do g , taj je alt II. Neki će pjevati i g mali i još f ali kome ton ponestaje već kod a - bit će alt I. Tko s lakoćom pjeva D-dur ljestvicu do d_2 ili do es_2 može biti sopran II. S opsegom do f_2 i dalje – sopran I. Za muške glasove u školskom zboru vrijede slične granice. Ispitane pjevače rasporede se prema tome kakav sastav zbora želimo. Za dvoglasni dječji zbor, od otprilike 60 pjevača, brojčani odnos po glasovima može biti otprilike ovakav: Soprani – 35 pjevača, a alti – 25 pjevača. Za troglasni dječji zbor, od istog broja pjevača, raspored može biti ovakav: I sopran – 25 pjevača, II sopran – 18 pjevača i Alt – 17 pjevača.

Iz ovog rasporeda glasova proizlazi da I glas treba biti brojčano jače zastupljen od ostalih glasova jer je u većini zbornih skladbi pisanih za dječji zbor melodija u I glas. Dobro je imati u vidu da i iz svakog školskog zbora svake godine odlaze pjevači najstarijeg razreda. Taj manjak ćemo manje osjetiti ako ćemo u zboru imati zastupljene učenike nižih razreda (Jerković, 2001).

Prema Jerkoviću (2001) nastavnik bi trebao više puta u toku godine kontrolirati svakog pojedinog pjevača s obzirom na glasovni razvitak. Obzirom na ravnotežu među dionicama bit će možda potrebno da nakon nekog vremena rada sa zborom pojačamo pojedinu dionicu, kako bi se dobila potrebna zvučnost. Jako je korisno voditi knjigu pjevača, koja može izgledati ovako:

Tablica 1: *Prikaz knjige pjevača*

ŠKOLSKI DJEČJI ZBOR

Ime Prezime Razred	Glas	Opseg glasa	Intonacija	Osjećaj	Glazbeno pamćenje	Napomena
Luka Bulić 6. a	I	h – e2	Siguran	razvijen	dobro	tamno obojen glas
Tia Božić 5. b	II	be – d2	veoma sigurna	vrlo razvijen	odlično	lijepo obojen glas
Lovro Rog 7. c	II	a – des2	Siguran	razvijen	dobro	Samostalan
Iva Horvat 8. a	III	g1 – g	veoma sigurna	vrlo razvijen	odlično	samostalna, sigurna, lijep glas
Ivona Lap 6. c	I	C – f2	Nestabilan	razvijen	melodijski slabo, ritmički dobro	kratki dah

5.4. Njega i obrazovanje glasa

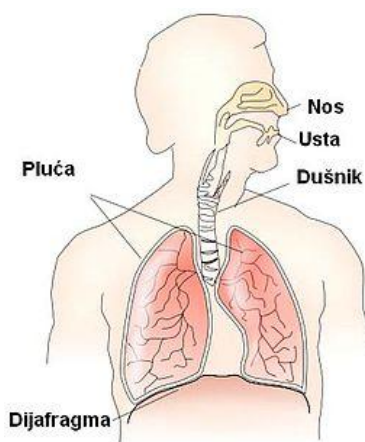
Cilj svakog pjevačkog zbora je lijepo i samostalno pjevanje. Gledamo li pjevanje s estetsko-odgojne strane, prednost dajemo prvom zadatku. Djeca trebaju steći osjećaj za lijepo, a tek onda će moći slušajući razlikovati lijepo od nelijepog. Prilikom nastupa školskog zbora, slušatelji će obratiti pozornost na kakvoću pjevanja. Govorit će o: „izjednačenosti zbornog zvuka“, o „disciplini daha“, o „dikciji“, o „vokalizaciji“, o „izražajnosti pjevanja“, o „čistim ili nečistim visinama“, o „pretjeranom forsiranju“ i tako dalje. Treba priznati, da se svemu tome ne posvećuje dovoljna pažnja. Objasniti ćemo najpotrebnije postupke, kojima se može postići postavljen cilj. Važno je da zborovođa umjerenim, tihim glasom, pravilnim izgovorom i lijepom vokalizacijom učenicima pokaže pojedine primjere i da stalno pazi na umjerenost i finoću dječjeg pjevanja (Jerković, 2001).

5.4.1. Tvorba glasa

Prema Jerkoviću (2001) pokretanjem prsnog koša i dijafragme istiskujemo zrak iz pluća, te se ta struja zraka pokreće u titranje glasnice, koje se nalaze u grlu i tako nastaje ton. Usna šupljina te šupljina nosa i ždrijela služe kao rezonantni prostor, pomoću kojeg se glas pojačava i formira. Učenicima moramo te tri funkcije (disanje, stvaranje glasa, oblikovanje rezonantnog prostora) dobro i zorno pokazati. Dodirom ruke neka prate rad dijafragme, širenje donjih rebara, titranje u jabučnici, te da paze na mijenjanje obujma rezonantnog prostora (Jerković, 2001).

5.4.2. Disanje

Disanje je vrlo važno kod samog pjevanja. Prema Jerkoviću (2001) razlikujemo tri vrste disanja: 1) *Ključno (klavikularno) disanje*: pomicanjem ramena i ključnih kosti uznemirujemo mišiće vrata i grla te glas postaje nemiran. 2) *Bočno (rebreno) disanje*: šire se prsa i rebra, pa je zrak veći, ali i dalje nedostatan za potrebe pjevanja. 3) *Ošitno (dijafragmalno) disanje*: spuštanjem i dizanjem trbušne opne, koja dijeli trbušnu šupljinu od prsne, trbušna stjenka izdiže se i uvlači, a donja rebra se šire i skupljaju.



Slika 10: Shema sustava za disanje

(Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Di%C5%A1ni_sustav 23.8.2018.)

Prilikom pjevanja pjevači ne dižu ramena prilikom udisaja, jer ona moraju ostati posve mirna i kod najdubljeg udisaja. To je znak pravilnog disanja. Prilikom pjevanja mora se stajati ili sjediti uspravno, mirno spuštenih ramena. Udisaj zraka moram biti brz kroz nos, a ramena ostati mirna (Jerković, 2001).

Što zapravo trebamo raditi?

- a) Izdisati treba kontrolirano, kao da želimo raspiriti vatru;
 - b) Mirisati cvijeće; vježbati disanje na nos; vježbati disati kao da zijevamo; svjesno raditi vježbe udaha širenjem rebara; izdisati kao da se stanjujemo;
 - c) Podignuti ruke prema stropu dok zbor udiše. Spuštene ruke opušteno padaju dok zbor izdiše;
 - d) Izgovarati slogove p, f, s, f, h, š – jer svaki od njih potiče određeni organ za ispravan rad i položaj. Naročito se dijafragma i rezonantni prostori pripremaju za zapjev;
 - e) Otvoriti cijela pluća – napuniti ih zrakom, zatim izdisati dugo oštro s.
- Paziti da struja zraka bude potpuno jednaka i kontrolirana;
- f) Isprazniti pluća brzo, izdišući s, sporo udahnuti i načiniti isto na f.
- Vježbu ponavljati nekoliko puta.

Postoje dva tipa zbornog organiziranog disanja, a to su individualne pauze za zrak za svakog pjevača i kada voditelj nalazi najpogodnije mjesto za zajednički udah.

Kada su faze izrazito duge, koristimo sljedeća mjesta za udisaj: između dvije fraze, između kraja i ponovnog početka pjesme ili kada netko drugi udiše (Jerković, 2001).

1. Musical notation showing a sequence of notes with breath marks. The notes are grouped into four sets of three, each with a 'u' above it and 's s s' below it. The word 'udah' is written above the second group.

2. A series of horizontal lines representing breath control exercises. The first line shows 'S' followed by a long line to 'stanka' and 'udah', with numbers 1-4 below. This is repeated three times. The second line shows 'S' followed by a long line to 'stan. udah' and 'stanka', with numbers 1-12 below. This is repeated three times.

3. Musical notation showing a sequence of notes with breath marks. The notes are grouped into two sets of three, each with a 'u' above it and 's s s' below it. The word 'udah' is written above the first group.

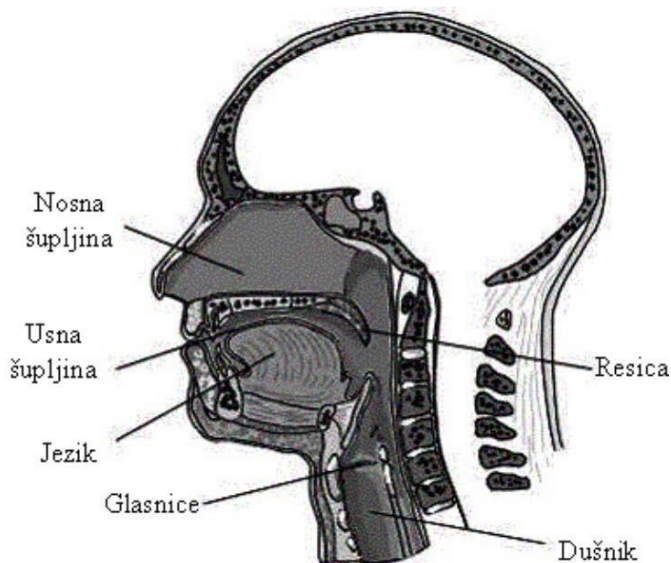
Ksss → s
Psss → s
Tsss → s

Kššš → š
Pššš → š
Tššš → š

Slika 11: Primjeri pravilnog i kontroliranog vježbanja disanja

5.4.3. Stvaranje glasa

Zrak prolazi iz pluća kroz hrskavični kanal, koji se zove dušnik. Na gornjem dijelu dušnika nalazi se grkljan ili grlo. Grlo se sastoji od jezične kosti i četiri hrskavice (štitasta hrskavica, prstenasta i dvije trouglove hrskavice). Štitasta hrskavica kod muškaraca zove se i „Adamova jabučica“ koja je jače razvijena. Između grkljana nalaze se dvije elastične, sluzave opne koje se zovu glasnice. Od napetosti glasnica ovisi visina glasa. Kada potisnemo zrak iz pluća između napetih glasnica, one će zatirati i pojaviti će se glas (Jerković, 2001).



Slika 12: Presjek i osnovni dijelovi vokalnog trakta koji sudjeluju u nastajanju glasa (Izvor:<http://dog.zesoi.fer.hr/predavanja/HTML/Osnove%20processa%20nastajanja%20govora.htm> 23.8.2018.)

Stvaranje glasa je proces namještanja grla i stavljanje glasnica u titranje. Postoji dva načina stvaranja glasa. Tvrdi postav glasa je kada glasnice napnemo tako da zatvorimo prolaz zraku, te osjećamo da je zrak stisnut u prsima i vrši pritisak na grlo. Kada pustimo zrak, glas se pojavljuje naglo i oštro, slično pri izgovoru glasova p i k. Kod mekog postava glasa zrak moramo malo pustiti da prostruji između glasnica, slično kao da ćemo reći glas *h*, pa ih onda napeti tako da se ton postepeno pojavi. Učenici većinom pjevaju tvrdom postavom glasa, tako što se čuje oštar i hrapav zvuk. Takva postava šteti grlu i glasnice stradaju, a pjevanje je kreštavo i nije ugodno uhu. Dok meki postav čini glas ugodnim i takvo pjevanje ne šteti glasnicama (Jerković, 2001).

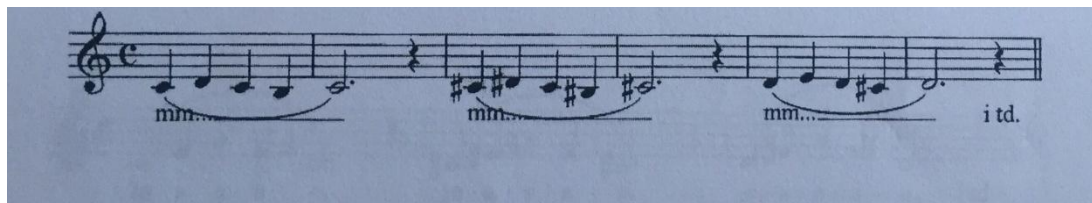
5.5. Dikcija - izgovor teksta

Pravilan i jasan izgovor riječi kod pjevanja isto je važan kao i tvorba glasa. „Dikcija ne smije biti nasilna i samo na dijafragmi“ (Jerković, 2001, str. 118). Već u najranijoj dobi učenika nailazimo na poteškoće izgovora koje dovode do površnog postavljanja i oblikovanja usnog aparata pri govoru. Zbog toga bi učitelji trebali posvetiti veću brigu pravilnom i lijepom izgovoru. Učenici moraju oponašati učitelja, promatrati i ispravljati jedni druge, a učitelj mora ukazati na sve nepravilnosti i sve loše strane kao što su primjerice pomanjkanje daha, grčevito započinjanje riječi, protiskivanje kroz zube i zapinjanje riječi u grlu. Ti svi nedostaci još više se ističu kod pjevanja, gdje se još manje pazi na izgovor. Pjevanje zahtjeva da vokali budu izgovoreni čisto i pravilno, te da se oštro izgovaraju konsonante i jasni prijelazi između pojedinih slogova (Jerković, 2001).

5.5.1. Vokalizacija

Prije samog postavljanja vokala, potrebno je započeti vježbama mumljanja. Najprije je posebno važno naučiti pjevače kako se pravilno i opušteno pjeva *m*. Usnice su u sličnom položaju kao za *u* ali zatvorene. Osvijestiti kod pjevača na položaj jezika u usnoj šupljini. Jezik postaviti u usnu šupljinu kao da imamo vrući krumpir na njemu. Pjevati *ng* zatvorenih usnica, ali biti siguran da se pjeva *ng*. Pustiti pjevače da plove na *m* – visoko i nisko.

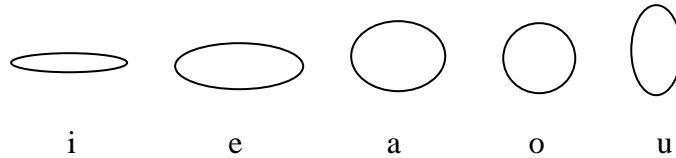
Primjer mumljanja:



Nakon vježbi mumljanja slijede vježbe postavljanja bliskih vokala odnosno vježbe izgradnje tona. Prilikom artikulacije glasova sudjeluje čitav niz čimbenika. Vokali se formiraju mijenjanjem usne šupljine. Prilegne li se jezik uz dno usne šupljine, dobiva se oblik vokala *a*. Približuje li se jezik prednjem dijelu tvrdog nepca nastaju vokali *i* i *e*, a kod vokala *o* i *u* primiče se jezik stražnjem mekom nepcu. Prirodni izgovor vokala veoma je različit kod djece, a to može i ovisiti od dijalektalnih utjecaja (kajkavci). Kod oblikovanja vokala usta valja dovoljno otvoriti spuštajući donju

čeljust, ne stiskati zube kad se pjevaju vokali *e* i *i*. razmak između gornje i donje čeljusti kod pjevanja vokala *a* mora biti oko dva-tri prsta. Ali treba paziti da se kranji vokali *i-u* ne postavljaju previše zatvoreno, jer bi se moglo izgubiti na zvučnosti.

Oblik usta kod vokala:



Učenicima treba dobro pokazati i objasniti način postave vokala. Treba namjestiti usta za *o* i nastojati ne promijenivši taj položaj – pjevati *u*. Isto tako namjestiti usta za *e* i nastojati na jednak način pjevati *i*.

Izjednačavanje vokala izvodimo na jednom ili više tonova:

Na tim vježbama izgrađujemo postav glasa i vokalizaciju. U višim položajima trebamo paziti na otvoreno pjevanje koje moramo „zasjenjivati“ ili potamniti, da bi ono lijepo zvučalo. Da bi vokal *a* u visinama bio zasjenjen, usta moramo namjestiti kao da ćemo reći *o* i onda kod takvog oblika usta uvučemo malo jezik i zapjevamo *a*. Isti postupak je i s ostalim vokalima (Jerković, 2001).

5.5.2. Izgovor konsonanata u pjevanju

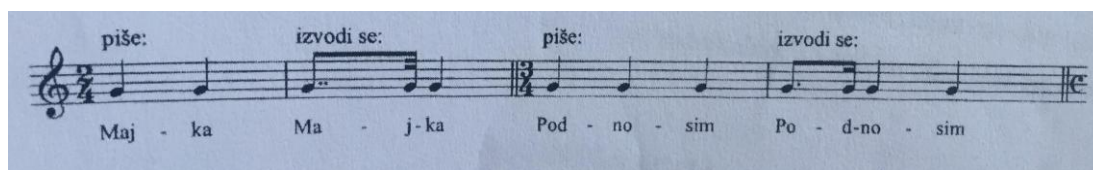
Osim pravilno postavljenih vokala, koji u pjevanju imaju svoje zvučno trajanje, postoje konsonanti koji se samo izgovore, odnosno njima započinjemo i završavamo trajanje vokala, na primjer: d-a-a-r, a ne d-d-d-a-r; ili st-a-a-r, a ne s-s-s-t-sr. Zadatak pravilnog izgovora konsonanata u pjevanju jest u tome, da uza svu jasnoću artikulacije konsonanti ne mijenjaju odviše rezonantni prostor i ne kidaju

zvukovnu liniju, već da se glatko povezuju s vokalima ne smetajući trajanju zvuka. Kad bismo usporedili položaj jezika kod izgovora vokala *s* onim kod izgovora konsonanata, vidjeli bi da se kod tvorbe vokala prolaz zraka samo manje ili više suzuje, dok se kod konsonanata posve zatvara.

Konsonante dijelimo na sedam skupina s obzirom na mjesto pojave: 1) zadnjepčani – k, g, h; 2) zubni – d, t; 3) usneni – b, p, m; 4) zubnousneni – v, f; 5) tekući – l, r, n; 6) piskavi – s, z, c; 7) prednjepčani – d, dž, ž, ć, č, š, j, lj, nj

S obzirom na zvučnost konsonanata, dijelimo ih na zvučne i bezvučne. Da bi učenici razgovijetno izgovarali konsonante i povezivali ih s vokalima, potrebno je uvesti vesele vježbe sa šaljivim rečenicama: Kotlokrpa, kotlokrpina žena i pet kotlokrpčadi sjede pred kotlokrpinom kućom i kotle krpaju. Riba ribi grize rep.

U pjevanju konsonanti predstavljaju granične točke trajanja pojedinih vokala. Pjevač treba paziti da ne skraćuje trajanje vokala preranim nastupom konsonanata. Posebno treba obratiti pažnju na slogove koji završavaju suglasnikom, jer takav završni suglasnik treba izgovoriti u posljednji čas, tj. prije nastupa novog sloga, na primjer:



Što se tiče dijeljenja višesložnih riječi u pjesmi na slogove, tu se pravopisna pravila slažu s glazbom. Prema pravopisnim pravilima treba ovako rastavljati riječi na slogove:

1. Oba dva samoglasnika drugi pripada drugom slogu, na primjer:
mija-ukati, di-oba
2. Suglasnik između dva samoglasnika pripada drugom slogu, na primjer:
ja-nje, po-lje
3. Dva suglasnika ispred samoglasnika pripadaju drugom slogu:
 - a) kad je prvi suglasnik s, š, z, ž, a drugi makar koji, na primjer:
tr-ska, bra-šno, ba-zga, mo-žda
 - b) kad je drugi suglasnik j, l, lj, r, v, a prvi koji god osim tih pet, na primjer:
pa-sji, se-dlo, ze-mlja, Za-greb, že-tva
 - c) rastavljaju se suglasnici: jk, jn, nc, lk, ljn, mk, rb, vc, na primjer:

maj-ka, taj-na, sun-ce, mal-ko, do-volj-no, slam-ka, tvor-ba, ov-ca.

4. Ako je od tri suglasnika prvi s, š, z, ž, drugi bilo koji, a treći j, l, lj, r, v, sva tri idu u drugi slog, na primjer:
se-stra, dru-štvo, je-zgra, grad-ski, maj-ski, hrvat-ski.
5. Od četiri suglasnika prvi pripada prvom, a posljednja tri drugom slogu, na primjer:
o-čin-stvo, brat-stvo.
6. Složene riječi dijele se onako kako su sastavljene, na primjer:
nad-me-ta-ti, ob-ja-vi-ti, od-sko-či-ti.

Kod suglasnika *r*, koji se nalazi u položaju samoglasnika, na primjer vrt, tvrd, trebamo se poslužiti poluglasom *e*, koji se upotrebljavao u starohrvatskom i staroslavenskom jeziku. Na ispravan izgovor treba veoma paziti, ali se ne smije pretjerivati kako dikcija ne bi prešla u karikaturu (Jerković, 2001).

5.6. Intonacija

Ispravna intonacija ovisi o nizu glazbenih faktora i glasovnih sposobnosti djece pjevača, a bez ispravne intonacije ne možemo ni zamisliti pjevački zbor. Nema sumnje da zborovođa dječjeg pjevačkog zbora, koji je istovremeno i učitelj glazbene kulture, mora s učenicima prijeći dugi put da bi radom postigao da mu učenici mogu svjesno doživjeti zvuk, utvrditi mu ime i odrediti mu mjesto u pojedinom tonalitetu. Da bismo omogućili dobru intonaciju pjevačkog zbora, potrebno je spomenuti objektivne uzroke koji mogu pridonijeti lošoj intonaciji. U prvom redu to su klimatske prilike (vjetar, sparina u dvorani), neakustična dvorana gdje nastupa zbor i uska pozornica. Na nesigurnost u intonaciji mogu utjecati i elementi koji se nalaze u samoj strukturi skladbe, a to su: mnogo skokova u melodiji, kromatika, modulacije i ostala harmonijska struktura. Osim ovih uzroka postoje i uzroci u samom pjevaču, a to su: nedovoljna koncentracija, nedovoljna količina zraka u dijafragmi i plućima i sl. Da bi postigao sigurnost u intonaciji, mora se služiti različitim vježbama za postizanje što bolje intonacije. U takvim vježbama najbolje je uzeti motive odnosno intervale iz skladbe koji predstavljaju problem u intonaciji. Takve vježbe, uzete iz skladbe, potrebno je izvoditi polagano i tiho, bez obzira na tempo koji je označen u skladbi. Ako nam pjevački zbor i nakon svih poduzetih mjera na zadnjim probama i dalje pada u intonaciji, preporuča se da se na nastupu zboru dade početna intonacija

za pola stupnja viša od tonaliteta u kojem smo skladbu uvježbali. Ovim „trikom“ možemo se poslužiti samo onda ako u tom višem tonalitetu najviši tonovi soprana neće prelaziti pjevačke mogućnosti prvog glasa (Jerković, 2001).

5.7. Vokalno tehničke vježbe

Kod vokalno tehničkih vježbi moramo paziti da pjevači uvijek pjevaju umjerenim i lijepim tonom. Dobro je uvesti u običaj, da se barem jednom mjesečno utroši nekoliko minuta na jednoglasno pjevanje neke tradicionalne pjesme koju oni vole, ali pritom pazeći na lijep ton, vođenju melodijske linije i fraziranju. Postoje mnogo vježbi kojima možemo razvijati različite elemente pjevačkog glasa. Najčešće su to vježbe za postav glasa, izjednačivanje registra, vokalizacija, vježbe za širenje opsega glasa, za precizan izgovor, za dinamičko nijansiranje, za pokretljivost zbora i mnoge druge (Jerković, 2001):

- a) vježba za zvučno i čisto izvođenje pasaža (vezano i nevezano):

Maa
Moo

Maa
Moo i td.

Nu-no nu-no nu-no nu-no nu,
nu-no nu-no nu-no nu-no nu... i td.

Detailed description: This image shows two staves of musical notation in treble clef with a common time signature (C). The first staff contains two phrases: 'Maa' followed by a melodic line of eighth notes, and 'Moo' followed by a similar melodic line. The second staff contains two phrases: 'Nu-no nu-no nu-no nu-no nu,' and 'nu-no nu-no nu-no nu-no nu... i td.' The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some ties.

- b) vježba za precizan izgovor (dikciju):

Do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-ñ-n do-ñ-n donn.
Mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l moll.

Do-n-n do-n-n do-n-n n... i td.
Mo-l-l mo-l-l mo-l-l l...

Detailed description: This image shows a single staff of musical notation in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of eighth notes. The lyrics are 'Do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-n-n do-ñ-n do-ñ-n donn.' and 'Mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l mo-l-l moll.' Below the staff, there are two more lines of lyrics: 'Do-n-n do-n-n do-n-n n... i td.' and 'Mo-l-l mo-l-l mo-l-l l...'.

- c) vježba za dinamičko nijansiranje:

Ah,
ah,
ah,
ah...i td.

Detailed description: This image shows a single staff of musical notation in treble clef with a common time signature (C). The melody consists of a single note, 'Ah', which is held for a long duration. The lyrics are 'Ah,', 'ah,', 'ah,', and 'ah...i td.' There are dynamic markings above the staff, including a hairpin crescendo and a hairpin decrescendo.

- d) vježba za pokretljivost zbora:

Ma, ma, maaa
ma.

Ma, ma, maaa
... i td.

Detailed description: This image shows a single staff of musical notation in treble clef with a 2/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are 'Ma, ma, maaa' and 'ma.' Below the staff, there are two more lines of lyrics: 'Ma, ma, maaa' and '... i td.'.

e) vježba za izjednačavanje registra i boje tona („naštimavanje“):

5.8. Upjevavanje pjevačkog zbora

Prema Etzoldu vježbe upjevavanja ili oblikovanje zbornog tona izgledaju ovako:

1. *Vježbe opuštanja tijela* (ruke, ramena, noge / lagano kruženje glavom / razvijanje osjećaja ravnoteže / postizanje psihičke smirenosti i stabilnosti).
2. *Vježbe disanja* (npr. na glas dugački S ili Š ili F / izmjenjivanje p - t - k / ili f - s - š / zatim obje skupine spojene, izvođenje različitim tempom, prekid i nastavak izvedbe na znak zborovođe / vježbe s glissandima).
3. *Vježbe brujanja* zatvorenim ili poluzatvorenim ustima (u početku dublji položaj i malen opseg, npr. do terce ili kvinte, a zatim ga proširivati / vježbati brujanje zatvorenim ustima (npr. na Mm, Nn, Ng ili W). rezonanca glave (npr. momm, itd.). Pratiti „s očima / pjevati s maskom!“
4. *Vježbe s pjevanim slogovima* – isprva uzorak u opsegu 3; npr. na slog „no“, „ja“, „lu“, „mü“ / oblikovati ljestvično).
5. *Pjevanje trozvuka* – isprva legato, zatim staccato, pa kombinirano: legato – staccato (npr. do opsega kvinte, zatim proširenje do sekste ili oktave / postupno dizati intonaciju, a ujedno se može postupno povisivati i razina glasnoće). Staccato na dijafragmi / pripaziti na dobar oslon!)
6. *Opuštanje donje čeljusti* – Donju čeljust tijekom pjevanja uvijek kontrolirati; npr. „bla – bla – bla...“ ili „blau – blau – blau...“ („kravlji pokreti čeljusti“).

7. *Vježbe izjednačavanja samoglasnika* (npr. po dva vokala Lu – i, no – a, zatim po tri vokala wü – o – a, te više vokala tj. svi: a- e – i – o – u).

8. *Vježbe crescendo i decrescendo* (npr. trozvuci, ljestvice, pentatonski nizovi).

9. *Vježbe za oslon postave tona / ond. za visinu*: točan nastup tona npr. „die To – die To – die To – o – o – nne“, „die Sonne“, „Sja – a – sja – a - sja“, „Ho – ho – ho – ho – ho“, „Ding – dinge – ding“, „Plimelin – plamelam – plimelin...“, „Zün – zün...“). Istodobno proširenje tonskoga opsega (npr. usporedni trozvuk podizati u visinu do decime, zadržati ga malo i zatim krenuti silazno).

10. *Vježbe za postizanje tonske dubine* (npr. trozvuci ili pasaže silazno / legato / prilikom spuštanja glasa pjevati decrescendo i vrlo mekano, opušteno!).

11. *Vježbe za brzinu i spretnost* – Uzlazne pasaže sve do oktave ili none i nazad / (moguće je ostvariti u kombinaciji s crescendom i decrescendom ili obrnuto).

12. *Vježbe intonacije* (trozvuci pjevani četveroglasno / izdržavani tonovi i zajednički zborni udah, na znak jedan dio zbora $\frac{1}{2}$ stupnja uzlazno ili silazno / pozornost na stalan vizualni kontakt sa zborovodom). Također cijelo vrijeme podjednako vježbati i mol trozvuke (terca).

13. *Vježbe opuštanja za završetak upjevavanja* (Glissando „iz visine prema dolje“ / „Prelet preko ljestvičnih tonova (uz istodobno gibanje ruku“).

14. **POZOR!** TIJEKOM PJEVANJA UVIJEK PUNU POZORNOST USMJERAVAJTE NA SVJESNO DISANJE S OSLONCEM NA DIJAFRAGMU!

REZULTAT: DOBRA INTONACIJA

(Etzold)

5.9. Izbor skladbe i tehnička priprema zborovođe

Tekst skladbe mora biti u skladu s društveno-odgojnim principima, a njezin stil i karakter treba odgovarati karakteru priredbe. Opseg dionica neka ne bude prevelik za mogućnost zbora, jer bi pjevači bili izvrgnuti naprezanju, a zvukovni dojam izvedbe bio bi unaprijed oslabljen. Što se tiče harmonijske građe skladbe, također treba biti primjerena muzikalnoj razini pjevača. Skladbu odnosno partituru

koju je zborovođa odabrao, mora ritmički jasno odsvirati na instrumentu, kako ne bi pred zborom griješio i time sam sebe sramotio. On mora zboru imponirati znanjem i sigurnošću, pa bi bilo najbolje da partituru zna napamet. Pripravne kretnje moraju biti jasne i odlučne, a nikada nesigurne i zakašnjele (Jerković, 2001).

5.10. Studij interpretacije

Pri samom odabiru skladbe, zborovođa traži skladbu koja će ga oduševiti i s kojom će uspostaviti najuži kontakt. Kod samog sviranja partiture, zborovođa zamišlja zvuk zbora, karakterističnu boju dionica, uživljava se u naznačeni tempo, proživljuje dinamiku skladbe i diše frazama melodije. U samom uživljanju skladbe neka se nastoje otkriti sve njezine ljepote, a ne tražiti u njoj ono što u njoj nema.

Studij interpretacije sastoji se u tome, da zborovođa izgradi u sebi jasnu sliku živoga glazbenog djela od jedne cjeline do svih pojedinosti glazbenog izričaja te da tu zamišljenu sliku realizira pomoću vokalno tehničkih elemenata i postupaka (Jerković, 2001).

5.10.1. Tempo

Požgaj (1950) kaže “ja sam u svojoj praksi gdjekada izbor tempa kod neke popijevke prepuštao zboru. Već pri kraju izrađivanja izveli bismo 2-3 puta čitavu skladbu, svaki put u drugom tempu, i pjevači bi se gotovo jednoglasno i bez promišljanja opredijelili za tempo, koji su osjećali najprirodnijim.“

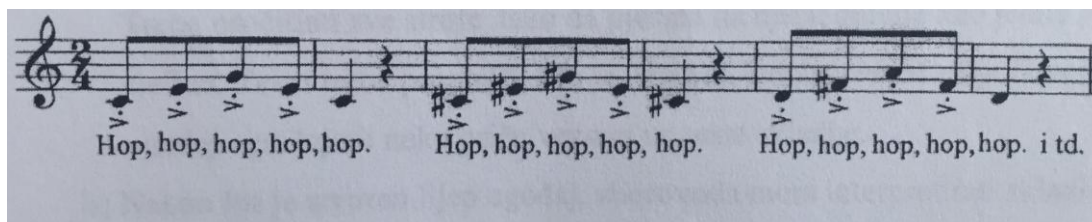
U zvukovnoj realizaciji neke skladbe, osim ritmičke, melodijske i harmonijske građe, posebno mjesto zauzima i ispravna primjena tempa tj. brzina kojom se izvodi skladba. Najbolje je držati se onog tempa kojeg je naznačio skladatelj. Ipak, kod narodnih pjesama ili pjesme koje je zborovođa sam priredio za svoj zbor, mora se sam odlučiti o tempu kojim će interpretirati pjesmu. Vrste tempa možemo podijeliti u tri skupine (Jerković, 1999):

1. Polagana tempa: largo - široko, larghetto - manje široko, lento - sporo, adagio – lagano
2. Umjerena tempa: andante - umjereno polagano, adantino - malo brže od andante, moderato - umjereno, allegreto - nešto sporije od allegra
3. Brza tempa: allegro - brzo, vivace ili vivo - živo, presto - žurno, brzo

5.10.2. Dinamika

Jedan od zadataka dinamike jest da pjevače naviknemo na zvukovne kontraste i na svjesno dinamičko nijansiranje: pianissimo (pp), piano (p), mezzoforte (mf) i forte (f). U radu s dječjim zborom treba nastojati izbjegavati fortissimo i to zbog nježnosti dječjih glasnica i uopće zbog slabije dječje konstrukcije. Dinamičko nijansiranje služi nam da u kompoziciji izbjegnemo monotoniju. Problem u dinamici je u tome što trebamo dječji zbor osposobiti da pjevaju pianissimo (šaptajuće pjevanje) i postepenu gradaciju zvuka od pianissima do fortea i obratno. To se najčešće uvježbava kod vokalno tehničkih vježbi što smo prethodno naveli. Pjevati propisani ritam, melodiju i tekst u pianissimu jedna je od najvećih umjetnosti zbornskog pjevanja. Takvo pjevanje teško je postići kod neškolovanih pjevača, a pogotovo za djecu. Da djeca pjevaju pianissimo, nećemo postići ako im kažemo da pjevaju tiho, jer tada bismo dobili šuplji ton, a izgovor bi bio nejasan i glasovi pjevača bi veoma lako padali u intonaciji.

Zborovođa mora biti oprezan kada pjevači prelaze iz piana u mezzoforte ili forte, jer prelaze iz registra glave u grleni registar, u želji da postignu što jači ton. Pri tome nesvjesno koče vrat i stežu grlo. Zadatak zborovođe je opomenuti da to ne čine, jer je dovoljna jačina glasa koju postižu opuštenim glasom kojeg osjećaju u usnoj šupljini, a ne u grlu. Dječji zbor također treba uspješno izvoditi i dinamičke naglaske (akcente). Da bi to mogao ispravno izvesti, potrebno je provoditi odgovarajuće vježbe (Jerković, 2001):



5.11. Rad sa zborom na novoj skladbi

Zborovođa najprije razgovijetno čita tekst zborne skladbe. Treba pročitati sve strofe, tako da pjesma na djecu djeluje kao jedna pjesnička cjelina. Tekst treba pojasniti ako je nejasan, a dobro je još prije čitanja stvoriti ugođaj ispričajući neku priču vezanu uz tekst skladbe. Nakon što je stvoren lijep ugođaj, zborovođa mora

interpretirati skladbu urednim sviranjem, a po mogućnosti i pjevanjem. Slijedi čitanje dionica. Zborovođa može probe učenja nove skladbe organizirati odvojeno po dionicama, kako bi sve dionice postigle sigurnost u svoju dionicu. Na ovakvu organizaciju proba potrebno se konzultirati sa osobom koja radi raspored sati i to već na početku školske godine, kako bi sva djeca određene dionice mogla prisustvovati probama. Na tim odvojenim probama koncentracija djece je veća jer se više pjeva. Što se više i temeljitije prođe materija unutar pojedine dionice, posao na zajedničkoj probi je lakši. Kad je pojedina dionica sigurna u svoju melodiju, prelazimo na spajanje dionica ili montiranje. Na zajedničkoj probi djeca zbora se međusobno osluškuju kako bi muzikalno ulazili u interpretaciju, čisto u intonaciju, sigurno u dinamiku, pravilnim i ujednačenim disanjem postizali istovremene i tonski ujednačene početke i završetke kao i jednako artikulacijsko jedinstvo. Zborovođa mora imati izoštren sluh kako bi mogao istodobno kontrolirati nekoliko dionica i odmah zamijetiti svaku pogrešku. On mora biti siguran u svoje znanje i preporuča se da znade partituru napamet kako bi mogao bez problema pomoći svakoj dionici jer bi svojom nespretnošću i tehničkom nespretnošću otežao spajanje dionica. Posljednja faza u radu sa zborom na novoj skladbi je izgrađivanje. Da bi skladbom postigao željeni cilj, zborovođa mora prije samog izgrađivanja imati jasnu sliku što želi njom postići. U toj fazi dolaze do izražaja svi oni elementi koje smo prethodno realizirali (Jerković, 2001).

5.12. Disciplina u pjevačkom zboru

Redovito polaganje proba, red i mir za vrijeme rada, radost u pjevanju i ostale komponente koje su neophodne za uspjeh i napredak pjevačkog zbora smatram da polazi od samog zborovođe. On mora biti pripremljen na svakoj probi zbora. Mora se znati našaliti, pokazati da nije sve tako ozbiljno, ali u određenoj mjeri. Od prvog dana treba uspostaviti prijateljski odnos jer ćemo lijepim načinom rada djecu zainteresirati za pjevanje. Pjevače treba zaokupiti radom tako dugo dok im traje pažnja. Kada pažnja popusti, zapjeva se neka poznata pjesmica. Proba traje 45 minuta, ne duže, a kod manje djece dovoljno je i 30 minuta. Zadatak zborovođe jest da pjevače odgoji za ozbiljno shvaćanje bavljenjem umjetnošću (Jerković, 2001).

5.13. Dirigiranje

Zborovođa „prije svega mora u tančine poznavati tehniku dirigiranja, zatim posjedovati profinjen muzički ukus i osjećaj za stil. On mora biti svjestan muzičar, a vrlo je važno, da znade ekonomizirati s vremenom. Napokon mora biti temperamentan i odlučan, ali strpljiv i učtiv“ (Matz, 1946, str. 8).

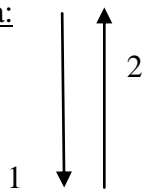
Postoje zborovođe koji su dobro svladali tehničku stranu dirigiranja, ali ipak su loši dirigenti. Znači, svladavanje tehničke strane dirigiranja jedan je od uvjeta na temelju kojega se može, ali ne mora, postati vrstan dirigent.

Osnovni problemi u tehnici dirigiranja, s kojima se susreće svaki dirigent dječjeg zbora su:

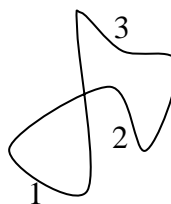
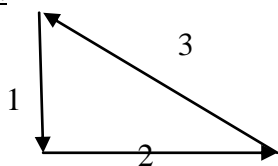
1) **Tehnika dirigiranja** sastoji se u jasnom, sigurnom i elastičnom izvođenju kretnji. Zadatak svakog mladog dirigenta je da ruke oslobodi od ukočenosti. Osobito je važno pokretljivost ruke u ručnom zglobu, kod glavnog udarca prema dolje.

Primjer osnovnih kretnji:

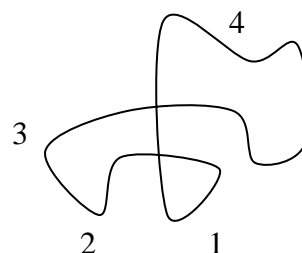
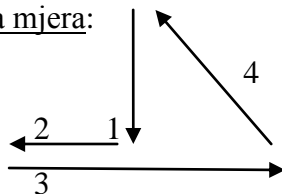
Dvodobna mjera:



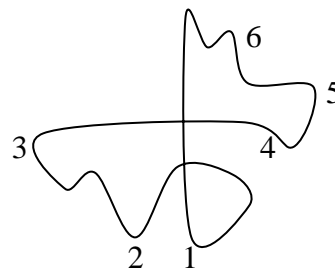
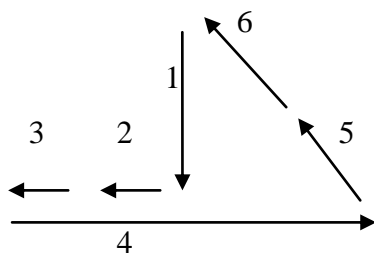
Troodobna mjera:



Četverodobna mjera:



Šesterodobna mjera:



Ove kretnje možemo različito izvoditi, s obzirom na tempo, dinamiku, marcato, legato. Postoje pravila: brži tempo – manje kretnje; polaganiji tempo – šire kretnje; veća snaga – manje kretnje; manja snaga – manje kretnje; marcato – oštre i energične kretnje; legato – mirne, zaobljene i manje kretnje.

Prsti trebaju biti skupljeni kao da držimo štapić. Nadlaktice treba povisiti do razine ramena, a ramena mirno spustiti. Tijelo treba biti mirno u uspravnom stavu, a glava uzdignuta.

2) **Pripravna kretnja** kod dirigiranja ima veliku važnost. Njome zborovođa daje znak za uzimanje daha i nastup zbora, navješćuje tempo i način nastupa. Ruka prije same pripravne kretnje mora biti potpuno mirna, jer svako pomicanje izaziva nemir u zboru. Kad je pripravna kretnja u zraku, pjevači su spremni i čekaju za početak zapjeva.

3) **Dirigiranje i tekst.** U praksi će kretanje najčešće biti prilagođeno tekstu. Ponegdje više slogova dolazi na jednu dobu ili dionica nastupa iza udarca, pa će zborovođa morati taktirati svaki slog posebno.

4) **Promjena tempa.** To je prijelaz iz brzog u polagani tempo ili obratno. Promjenu tempa svakako treba najaviti pripremljenom kretnjom, koja određuje novi tempo i ona se nalazi na samom kraju posljednje dobe prijašnjeg tempa spajajući se s kretnjom te dobe.

5) **Davanje dinamike dirigiranjem.** Ovaj način dirigiranja izvodi se povećanjem i smanjivanjem kretnja ruku. Položaj ruku prema tijelu ili od tijela možemo pokazati različite oznake dinamike: Pianissimo – ruke povučene uza prsa; Crescendo – udaljšavanje ruku naprijed ili poludesno-polulijevo; Decrescendo – povlačenje ruku k sebi; Forte – široke kretnje (Jerković, 1999).

5.14. Davanje intonacije

Na nastupu ili na probama davanje intonacije treba svesti na uobičajen način, a to je davanje intonacije svakoj dionici posebno. Taj slijed davanja intonacije svakoj dionici posebno, mora biti u određenim razmacima, kako bi svaka dionica uspjela sigurno zadržati dani ton. Pjevači mogu svoj ton tiho zapjevati ali zatvorenih usta primjerice mumljanjem. Postoji još jedan način davanje intonacije, a to je uz pomoć glazbene vilice, koja daje samo normalni *a*. Zborovođa mora biti oprezan i zapjevati svakoj dionici odgovarajući ton. U takvom slučaju zborovođa mora biti posve siguran u nalaženju svakog tonaliteta, te je potrebno posebno vježbati (Jerković, 2001).

5.15. Nastup zbora

Zbor je spreman za nastup kada nema više nikakvih tehničkih poteškoća, glazbenih nesporazuma i kad nema zastoja u izvedbi zbog nedovoljne memoriranosti. Svojim lijepim i dotjeranim pjevanjem zbor će oduševiti i usrećiti slušaoce, pribaviti im ugodne trenutke umjetničkog uživanja, a pjevače nagraditi priznanjem. Prema Matzu (1946) „prečesti nastupi s još nedotjeranim zborom uvelike otežavaju sistematski rad, pa se takvi zborovi ne mogu podići iznad prosjeka. Zato je poželjno, da tek osnovani zborovi počinju nastupati onda kad su već naučili stanovit broj pjesama, koje mogu čisto i korektno otpjevati.“ Kad se približava dan nastupa, zborovođa ne smije odavati nervozu, već mora umirujući i vedro djelovati na zbor. Završne probe pred javni nastup neka svakako budu održane u pozitivnoj atmosferi. Ako i zborovođa nije zadovoljan izvedbom na posljednjoj probi, ne smije pjevačima oduzeti volju, već ih samo upozoriti na potrebu veće pažnje. Pred sami nastup dobro je da pjevači osjete konkretan prostor i njegovu akustiku. Neposredno prije nastupa potrebno je zbor upjevati, da zbor zapjeva nekoliko prvih ili najvažnijih taktova skladbi. Pjevači ulaze i silaze vedro, uspravno, ne pričaju, ne kontaktiraju s publikom. Zborovođa ne smije pokazati nezadovoljstvo iz razloga jer tako zahvaća nesigurnost pjevača. Dirigentski nakloni publici nakon svake pojedinačno završene skladbe, diskretni su. Ako je nastup bio uspješan, pjevače treba pohvaliti i naglasiti da je to rezultat njihovog napornog rada. Ako je nastup bio manje uspješan, ne smijemo ih dotući grdnjama i zlovoljnim prigovorima, već ih oraspoložiti pokojim lijepom riječi i upozoriti ih na uzroke neuspjeha (Jerković, 2001).

5.16. Zbor nižeg uzrasta

Svi navedeni elementi neizostavni su čimbenici za dobivanje jednog kvalitetnog zbora većeg uzrasta (od 5. do 8. razreda), ali se mogu primijeniti i kod zborova nižeg uzrasta (od 1. do 4. razreda). Djeca u zboru nižeg uzrasta pjevaju jednostavne, jednoglasne pjesmice primjerene njihovoj dobi. Najčešće su to pjesme s pokretima tijela, raznim igrama te uvođenjem Orffovog instrumentarija. Igre s pjevanjem veoma su značajne za glazbeni odgoj djeteta. Jednostavni, djeci pristupačni napjevi lako se usvajaju i pamte što pozitivno utječe na razvoj sluha, glasa i pamćenja. Tekstovi pjesama obogaćuju dječji rječnik, proširuju njihova znanja o prirodi i okolini u kojoj žive, a stihovi razvijaju u djeci smisao za ljepotu. Igre s pjevanjem obuhvaćaju različite ritmičke pokrete kao npr. Oponašanje radova odraslih, život u prirodi i u svijetu životinja. Igre s pjevanjem mogu se izvoditi isključivo uz pjevanje bez ili s instrumentalnom pratnjom. Djeca u nižim razredima oponašaju svog učitelja pa je dobro polagano i postupno uvođenje njege i obrazovanje glasa, kako bi mali pjevači pravilno i kvalitetno se razvijali. Kad je zbor dosegao određenu razinu odnosno kad zborovođa vidi da može s njima napraviti nešto više, može polako uvoditi dvoglasne skladbe kao što je primjerice kanon, dobar primjer kako učvrstiti i osamostaliti pjevače (Jerković, 2001).



Slika 13: Zbor Zagrebački anđeli

(Izvor: <http://www.zagrebcki-andjeli.com/2-tekstovi/5-zbor> 3.9.2018.)

6. TRADICIJSKA GLAZBA U LITERATURI ZA DJEČJI ZBOR NIŽEG UZRASTA

Pod pojmom tradicijska glazba smatra se svaka vrsta glazbe koja je nastala i koja se prenosi usmenom predajom pojedinog naroda koji je čvrsto vezan za određenu regiju ili kulturu. Drugi riječima tradicijska glazba je narodna folklorna glazba i pod tim pojmom smatramo onu vrstu glazbe na koju nisu imali nikakav utjecaj masovni mediji (Zvonar i Hranjec, 1980).

U pogledu tradicijske glazbe vrlo važno mjesto u svijetu po bogatoj kulturnoj baštini nastaloj baš iz usmene predaje naroda, zauzima naša Republika Hrvatska. Posebno to važi za Međimurje koje njeguje svoju narodnu pjesmu, popevku, prepoznatljivu u cijelom svijetu, prije svega po svojoj arhaičnosti i starini koja se osjeti u glazbenoj strukturi kod starih modusa (dorski, eolski, frigijski način) kod pentatonike, a i asimetrije takta i ritma. „U svakoj popijevci napjev, ritam i tekst čine savršenu cjelinu i svaka popijevka odiše zanimanjem vremena i kraja u kojem je nastala (Martinjak, 2002, str. 19).“ Koliko je Međimurska popevka jedinstvena govore nam i činjenice da je „odlukom Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Međimurska popevka uvrštena u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske i time je postala zaštićeno nematerijalno kulturno dobro“ (Magdalenić, B. 2016).

Da bi se taj biser kulturne baštine nastavio, voditelji dječjih ansambala i zborova, u školi, a zatim i amaterskih udruga, moraju utjecati da učenici i pjevači u tim sastavima nastave njegovati i dalje ono što smo i mi naslijedili i dobili kulturnim naslijeđem. Literatura je vrlo dostupna i zbog toga se ne bi trebalo dogoditi da školska priredba ili manifestacija nema u programu barem jednu tradicijsku pjesmu, bilo da je ona pjevana, svirana ili plesna.

Vrlo je važno kod rada s dječjim zborom odabir tradicijske pjesme, ona mora biti tekstom i opsegom prilagođena uzrastu učenika koji ju pjevaju. Također je vrlo važna analiza teksta, a znamo da je međimurska pjesma sastavljena od više kitica (svaka popevka priča svoju priču). Najbolje bi bilo da sami voditelji, dobro prouče tekst i odaberu sami kitice koje će dati cjelinu cijele popevke. Već sam prije spomenula u radnji opseg dječjeg glasa, pa bi u tom opsegu trebao biti i odabir literature. Ako je pjesma intonativno preduboka/previsoka, nego je to u njihovim glasovnim mogućnostima, onda trebamo pristupiti transpoziciji tonaliteta u niži odnosno viši i prirediti napjev prema mogućnostima zbora.

Obzirom da već vodim jedan amaterski zbor starije populacije pjevača, dobro sam upućena u takvu vrstu glazbe tako da imam vrlo pozitivna iskustva koja želim prenijeti i na mlađe naraštaje.



Slika 14: *Osnovna škola Davorin Trstanjak Čađavica* – tradicionalni plesovi (Izvor: osobna arhiva)

7. ZAKLJUČAK

Izvanastavne aktivnosti važne su radi angažiranja djece oko aktivnosti koje ih zanimaju izvan redovite nastave u školama. „U nižim razredima osnovne škole glazba snažno potiče pozitivne emocije i osjećaj zajedništva kod učenika. Također pomaže učeniku da njeguje svoj glazbeni talent i kreativnost“, (Svalina, Bistrović, Peko, 2015). „jer život bez glazbe i bez pjesme bio bi poput šume bez lišća i vjetra, kao presušeno korito rijeke ili nepregledna užarena pustinja bez oaze“ (Manasteriotti, Njirić, Završki, Županović, 1974).

Kod učenika u toj dobi najomiljenija aktivnost u nastavi glazbe je pjevanje. Kako bi učenici njegovali svoj talent upisuju se u školski pjevački zbor. Prema Završkom (1979.) aktivnim sudjelovanjem u pjevačkom zboru učenici usvajaju dragocjen dio nacionalne kulture jer dobivaju uvid u narodno i umjetničko stvaralaštvo vokalne glazbe ne samo svog naroda, već i glazbene kulture drugih naroda.

Da bi jedan školski dječji zbor bio uspješan i dobro organiziran, odgovoran je sam učitelj glazbene kulture odnosno voditelj zbora. Prema Jerkoviću zborovođa je prva osoba u zboru. Ima najveće poštovanje i najveću odgovornost. Također prima najveće pohvale i pokude. On bi prije svega trebao biti dobar glazbenik to podrazumijeva da pravilno izvodi skladbe na instrumentu, potrebne za zbarsko pjevanje i školske priredbe. Smatram da je vrlo bitno prenijeti svoje umijeće masama prosječno nadarenih učenika.

Vođenjem amaterskog zbora starije populacije pjevača, imala sam više puta priliku stati ispred jednog takvog ansambla i osjetiti koja je to odgovornost. To je jedan jako zanimljiv posao koji me ispunjava. Iza jednog voditelja stoji veliki rad i trud koji se isplati prije ili kasnije. Ne samo kao voditelj amaterskog zbora nego kao i članica pjevačkog zbora Josip Vrhovski znam koliko vremena treba kako bi se savladala jedna skladba od početka do kraja. Na zboru se osjećam kao i kod kuće svi smo jedna velika obitelj.

Sva iskustva koja sam stekla vođenjem svog zbora i probleme na koje sam nailazila daju mi određenu pravo da se zaposlim jednog dana i prihvatim vođenju dječjeg zbora mlađeg uzrasta. Koliko je to zahtjevno i teško govori sama priprema i organiziranje zbora. Potrebna je velika motiviranost učenika da bi oni dobili želju za pjevanjem. Najteže u ovom poslu su ponekad stvari koje nisu isključivo vezane za

pjevanje kao na primjer organizacija proba (ponekad se u školama nailazi na nerazumijevanje kolega), različitost dječjih karaktera i još mnogo toga što nema izravne veze s glazbom. Mišljenja sam da voditelj prvenstveno mora biti izvrstan pedagog i motivator s jasnim ciljem što želi. Kad se svi elementi pripreme, poslože učenicima, zbor će predstavljati nešto posebno i rado će sudjelovati u njemu. Jasno je da su nastupi na školskim priredbama, natjecanjima, izletima i također suradnja sa sličnim zborovima, motivirajući i da se učenici tome veoma vesele, ali je vrlo bitan odabir programa koji će biti učenicima interesantno. Biti voditelj zbora mlađe školske dobi je vrlo odgovorno ali i lijepo. Treba se težiti razvijanju glazbenih sposobnosti učenika te razvijanju ljubavi prema zborskom pjevanju. U radu sa zborom te dobi iznimno je važno dati priliku svakom djetetu bez obzira na njegove glazbene sposobnosti.

Sve to što sam navela jako mi je zanimljivo i interesantno mada sam svjesna da sam na početku i da učim, možda i griješim nekad, kažem nešto što nisam trebala. Sve je to dio mog odrastanja kao osobe i voditelja zbora. Sve u svemu imam vrlo pozitivna iskustva koja želim prenijeti i na mlađe naraštaje jer ne kažu uzalud da je ljudski glas najsavršeniji instrument kojeg je Bog stvorio zato ga trebamo iskoristiti.

8. LITERATURA ZA MALI DJEČJI ZBOR NIŽEG UZRASTA (notni zapis)

Miš i mačke

Nedo Zuban

Branko Starc



1. Po - ku - ša - le dvi - je ma - čke po - gu - ra - ti ma - lo ta - čke,
 2. Al' ko - li - ca ja - ko te - ška po - ma - kla se ni - su smje - sta,
 3. Kre - nu - le su da ga tra - že jer od mi - ša ni - šta dra - že,



po - gu - ra - ti ma - lo ta - čke. U nji - ma je pu - no sme - ča,
 po - ma - kla se ni - su smje - sta. Sje - ti - le se mi - ša zva - ti
 jer od mi - ša ni - šta dra - že. Miš je i - m'o lu - du sre - ću,



ne bi sta - lo u pet vre - ća, ne bi sta - lo u pet vre - ća.
 da po - mo - gne po - gu - ra - ti, da po - mo - gne po - gu - ra - ti.
 slu - ša - o je sve u sme - ću, slu - ša - o je sve u sme - ću.



Gu - ra - le su ma - čke slo - žno, za - pi - nja - le o - smo - no - žno,
 Miš će do - ći, ne - će shva - tit, a on - da će gla - vom pla - tit,
 Po - bje - že u pra - vi čas i u ru - pi na - đe spas,



gu - ra - le su ma - čke slo - žno, za - pi - nja - le o - smo - no - žno.
 miš će do - ći ne - će shva - tit, a on - da će gla - vom pla - tit.
 po - bje - že u pra - vi čas i u ru - pi na - đe spas.



la la la la la la la la la la la la la



la la la la la la la la la la la la la,



Jimba, jimba

Veselo

Rusija

①

Jim - ba, jim - ba, jim - ba pa - pa - lus - ka.

②

Jim - ba, jim - ba, jim - ba pa - pa - gaj.

Tra la la la la la la, jim - ba pa - pa - lus - ka,

tra la la la la la la, jim - ba pa - pa - gaj. Hej!

Dubadap da

(Jazz kanon)

Uli Fährre



(1) D

Du-ba-dap da Du-ba-dap da Du-ba-dap da Du-ba-dap da Du-ba-dap da

G D A D (2)

Du-ba-dap da Djib-dap dji-da-bi-dap Djon-ga Du-ba Ba-du-ba

Du-ba Ba-du-ba Du-ba Ba-du-ba Du-ba Du-ba Ba-du-ba

(3)

Du-ba Ba-du-ba Djib-dap dji-da-bi-dap Djon-ga u-wa u-wa

u-wa u-wa u-wa u-wa Djip-dap-dji-da-bi-dap

(4)

Djon-ga u-wa u-wa u-wa u-wa

u-wa u-wa Djib-dap dji-da-bi-dap Djon-ga.

*) Dj = Ð



Harmonijski plan :

||: D / / / / G / / / / D / / / / A / / / / D / / / / G / / / / D / / / / A / / / / D / / / / ||

Good Morning (Evening)

(Robert Sund)
(Dedicated to IFCM Vancouver 1993)

Robert Sund
(1942)

C G9 C7 F C A7 +5 Dm9 G7

Good morning, good morning, good morn-ing to you, Good morning, good morning, good morning to you!
eve-ning

Bon - jour, bon - jour, bon - jour, mes a - mi(e)s!
soir

Guten Mor - gen, Gu - ten Mor - gen, Gu - ten Mor - gen, al - le Freun - de!
A - bend

Buenos dí - as, bue-nos dí - as, bue-nos dí - as to - dos a - mi - gos!
Buenas tar - des

God - mor-gon, god-mor-gon, god - mor - gon, god - mor - gon pã dej!
af - ton

famous 'o'

ORKESTAR

P. GEISSLER

I VI - O LI - NE GLAS ZVU - ČI KA - O
II A KLA - RI - NET, A KLA - RI - NET SVI - RA
III TROM - PE - TA PAK TRU - BI TRA - TA - TA
IV ČUJ ROG ŠTO TU - - - ŽNO
V 1x A BU - BANJ SDVA TO - NA, DVA
2x BU - BANJ SDVA TO - NA, DVA

3
I RA - DO - SNA PJE - SMA, VI - O POJ.
II DU - DL DU - DL DU - DL DU - DL DET, A DET.
III TRA - TA - TA TA - TA TA - TA TRA - TA - TA TA - TA, TROM TA.
IV PJE - VA, TAJ ROG, ČUJ ROG.
V TO - NA SO DO DO, A BUM.
TO - NA BUM

RITAM ZA UDARALJKE ILI RITAMSKIE INSTRUMENTE

- IZVODI SE: 1. VIOLINE
2. KLARINETI
3. VIOLINE I KLARINETI ZAJEDNO
4. TROMPETE
5. VIOLINE, KLARINETI I TROMPETE ZAJEDNO
6. ROGOVI
7. VIOLINE, KLARINETI, TROMPETE I ROGOVI ZAJEDNO
8. BUBANJ
9. SVI ZAJEDNO 2x

Benedictus

from The Armed Man: A Mass for Peace

KARL JENKINS

Molto largo $\text{♩} = 40$

D
E7 D
E7 D
G
D
G

Be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus, qui

Bm
G6
Asus4
1. D9 D
2. D9 D

7

ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni, ni-

G
G6
D
G
G6
D

11

Ho-san-na in-ex-cel-sis, ho-san-na in-ex-cel-sis,

© Copyright 2003 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd
 This arrangement © copyright 2007 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

15

G G⁶ D G G⁶ D

ho-san-na in-ex-cel-sis, ho-san-na in-ex-cel-sis.

19

E⁷ D G D G D

p Be-ne-di-ctus, be-ne-di-ctus,

25

G D G Bm G⁶ *rall* Asus⁴ D⁹ D

qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

BIBBIDI - BOBBIDI - BOO

Mack David; Al Hoffman

Jerry Livingston

Prepjev: Trpimir Jerković

Klavir

The piano introduction is in 4/4 time, starting with a forte (f) dynamic. It features a melody of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of two phrases, each containing a triplet of eighth notes. The first phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass line consists of a single note, Bb3, held for the duration of the introduction.

The first system of the song features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. It consists of two phrases, each containing a triplet of eighth notes. The first phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The piano accompaniment is in 4/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a melody of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of two phrases, each containing a triplet of eighth notes. The first phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass line consists of a single note, Bb3, held for the duration of the system.

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

The second system of the song features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in 4/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. It consists of two phrases, each containing a triplet of eighth notes. The first phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The piano accompaniment is in 4/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a melody of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of two phrases, each containing a triplet of eighth notes. The first phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The second phrase is: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass line consists of a single note, Bb3, held for the duration of the system.

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

2

7 2. 1. *p* 2. *f*

Bib-bi-di-bob-bi-di-boo. Sa-la-ga-doo-la i men-chi-ka boo-le-roo, svu ča

10

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

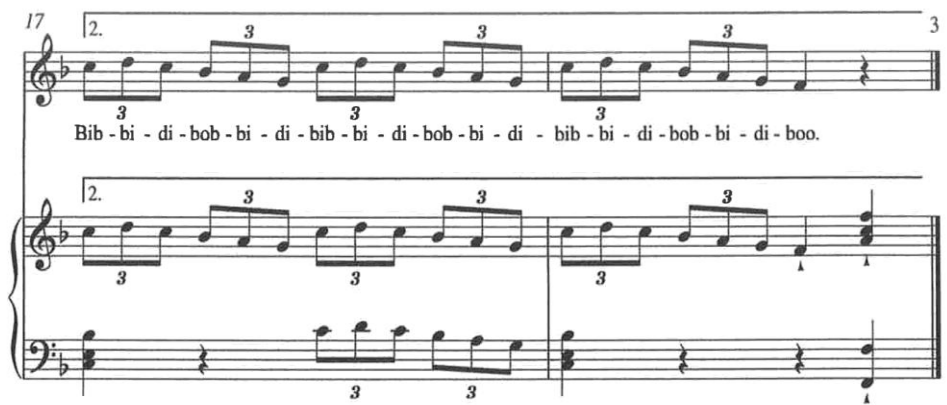
13 1. *mf* 2. *f*

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

15

Što zna - če za - jed - no sve ri je - či te? Bib - bi - di - bob - bi - di - boo.

17



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

Međimurje, kak si liêpo

Amabile ♩ = 111 (40")

3 *mp*

The musical score is written on a treble clef staff in G major (one sharp) and 5/8 time. It consists of three lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/8 time signature. The tempo is marked 'Amabile' with a note equal to 111 (40 seconds). The dynamics are marked 'mp'. The lyrics are: 'Me - di - mour - je, kak si liê - po, se si mi vu'. The second line continues the melody with lyrics: 'jed - nom cviê - tu. Ruo - ži - ce pak svud di - ši - ju,'. The third line ends with a double bar line and a repeat sign, with lyrics: 'kiê mi sr - ce ve - se - li - ju z ra - dost - jom.' The word 'Morendo' is written above the final measure of the third line.

Me - di - mour - je, kak si liê - po, se si mi vu
jed - nom cviê - tu. Ruo - ži - ce pak svud di - ši - ju,
kiê mi sr - ce ve - se - li - ju z ra - dost - jom.

Morendo

1. Međimurje, kak si liêpo,
se si mi vu jednom cviêtu.
Ruožice pak svud dišiju,
kiê mi srce veseliju z radostjom.
2. Liêpo cviêtje sam sadila,
njemu sam se veselila,
kuo je raslo vu obloku.
Dej mi drága, diêsnu ruoku, idem joá.
3. Dej mi drága, diêsnu ruoku,
ve te ljubim zádnu nočku.
Od ve pak buom pušku, sablju,
kiê buom nosil po orságu Horvackom.
4. Joá buom pisal do cesara
naj mi pošlje odgovora,
dal' buom duže njega služil,
al' pak si buom, drágu, ljubil v mnadosti.

9. NAPOMENE UZ PARTITURE

B. Starc/N. Zuban: Miš i mačke

Skladba „*Miš i mačke*“ skladana je za solistu i dječji zbor nižeg uzrasta. Tonalitet C-dur, vedrog, šaljivog karaktera s opsegom c_1-a_1 , opsegom velike sekste, što definitivno odgovara opsegu učenika 1. razreda koji se već mogu polako uključiti u zbor. Tekst je vrlo interesantan što kod pjevača pobuđuje zainteresiranost, motivaciju, te potrebu za glumom i pokretom. Skladba je pisana u 2/4 mjeri. Kretanja mora biti jasna i oštra (kao kad se izvodi koračnica), sa sigurnim pokretom i pogledom pripreme kretanje na zapjev soliste odnosno zbora.

Kod analize skladbe došla sam na ideju, za koju mislim da bi bila vrlo učinkovita. Dobro sam analizirala tekst i obzirom na njegovu dužinu i važnost smatram da bi prvo svi u zboru trebali naučiti cijelu skladbu, tekstom i melodijom. Time bi postigla sigurnost izvedbe, a pjevači bi lakše razumjeli „razgovor“ između soliste i njih samih. Još jedan važan element se javlja u skladbi. Obzirom da skladatelj nije označio nikakvu agogiku i dinamičke oznake, sama određujem način izvedbe što može biti jako nezahvalno jer se ne može znati što je skladatelja inspiriralo. Tu dolazi do kreativnosti i muzikalnosti svakog dirigenta jer jedino odlična i efektivna izvedba može impresionirati publiku.

U skladbi „*Miš i mačke*“ prvi dio bi trebao biti u laganom tempu, više kao priča s puno pokreta i glume dok u kadenci (La,la,la...) znatno brži tempo, kao neka vrsta trke između miša i mačke. Ovdje treba obratiti pozornost na ritam ta-e-fe koji se javlja u svakom drugom taktu jer on daje motoričnost gore spomenute trke.

Traditional: Jimba, jimba

Kanon je višeglasna skladba u kojoj melodiju početnog glasa u određenim vremenskim razmacima ponavljaju od početka do kraja svi ostali prateći glasovi. Koliko je kanon važan kao glazbena forma, govori i činjenica da učenici pjevanjem kanona dobivaju sigurnost čiste intonacije koja je bitna za početak višeglasnog pjevanja. Pravilnim i čestim pjevanjem kanona kod učenika razvijamo senzibilitet za kvalitetnim i težim glazbenim djelima.

Tradicijski ruski kanon „*Jimba, jimba*“ po obliku je dvoglasan, pisan u d-molu u 2/4 mjeri. Prvi glas (prva skupina) počinje i kod petog takta se uključuje drugi glas od

početka. Da bi se postigao krajnji cilj dvoglasne izvedbe, treba odlično uvježbati jednoglasje. Pjevači moraju biti sigurni u cijelu melodiju. Ovdje predlažem da bi trebalo jako dobro uvježbati prvih osam taktova koji su tema kanona, dok su taktovi devet i šesnaest modificirani notnim vrijednostima osminki (vrlo slična melodija). Skladba je veselog karaktera, tekst učenicima zanimljiv (nešto novo), kretnja mora biti sigurna i jasna (posebno kad se uvježbava dvoglasje). Kod svakog upada glasova obavezno prije pogledati skupinu i dati na vrijeme kretnju. U ovoj se skladbi mogu dodati udaraljke Orffovog instrumentarija što bi dodatno podiglo izvedbu ali da bi se to ostvarilo, treba odlično uvježbati pjevačku izvedbu, na početku uz harmonijsku pratnju, a kasnije a cappella.

U. Führe: Dubadap da

Kanon „*Dubadap da*“ pisan je u tonalitetu D-dura u 4/4 mjeri. Po formi je četveroglasan, dakle pisan za četiri skupine pjevača (sopran: 1, 2; alt: 1, 2) ali može biti i dvoglasan posložen na način sopran i alt.

Veselog je ugođaja i obzirom da skladatelj već u najavi ispod naslova najavljuje da se radi o jazz stilu tako ga trebamo i izvoditi. Opseg je idealan za dječji zbor nižeg uzrasta, dakle a–d₂ tako da neće predstavljati intonativni problem kod djece. Glavna značajka skladbe je ritam ta-te koji najavom jazz stila prelazi u ta-e-ti. Također je prilagođen za klavirsku pratnju i akordički je označen iznad crtovlja.

Zvuči vrlo efektno i smatram da bi ga učenici rado prihvatili ali treba prvo pjevati jednoglasno, napamet, a tek onda dodati glasove koji se traže.

R. Sund: Good Morning (Evening)

Peteroglasan kanon „*Good Morning (Evening)*“ pisan u C-duru u 6/8 mjeri. Počinje s uzmahom, a kretnja je dvodobna. Osebjnost cijelog kanona je tekst koji je pisan na više jezika: engleski jezik, njemački jezik, francuski jezik, španjolski i skandinavski. Analizom kanona došla sam do zaključka da bi trebalo posložiti pet skupina pjevača i da svaki pjeva svoja četiri takta. Obzirom da se radi o lingvističkom kanonu idealno bi bilo da počinje prva skupina engleskim tekstom, druga skupina francuskim, treća skupina njemačkim tekstom...

Vrlo je važno dati točnu kretnju kod uzmaha jer glasovi moraju biti usklađeni.

P. Geissler: Orkestar

Peteroglasni kanon „*Orkestar*“ pisan u C-duru u 3/4 mjeri s nepotpunim taktom na treću dobu. Opseg zahtjeva jako dobar dječji zbor koji može pjevati f_2 jer osim što ima svaki glas svoju karakterističnu melodiju ima i karakterističnu ritamsku figuru sa šesnaestinkama.

Svaki glas imitira pojedini instrument, a u podjeli bi to izgledalo kao što je označeno u partituri. Iako se radi o samo četiri takta skladba je vrlo interesantna i učenicima zanimljiva. Osebnost skladbe je i dodana ritamska pratnja za udaraljke Orffovog instrumentarija. Kretnja u taktu je klasična trodobna s time da je pripremna kretnja na početku druga doba. Da bi se dodatno postigao motivirajući faktor predlažem da učenici u vrijeme izvedbe oponašaju instrument koji pjevaju. Mislim da bi to bilo efektno i za njih i za publiku.

K. Jenkins: Benedictus

Jedna od najljepših sakralnih skladbi meni, pisana za dječji zbor je skladba „*Benedictus*“ Karla Jenkinsa. Pisana jednoglasno uz klavirsku pratnju. Tonalitet D-dur u 4/4 mjeri u vrlo laganom tempu *Molto largo* što odgovara samom naslovu skladbe „*Blagoslovljen*“.

Izvodi se mirno s laganim kretnjama i melodijskim fraziranjem do prekida (pauza). Da bi se to postiglo dobro treba pročitati tekst i pjevati na način izgovora teksta. Pjesma je vrlo zahtjevnja i traži studioznu pripremu i ako se to ostvari onda može ići i u natjecateljski dio neke smotre.

M. David; A. Hoffman; J. Livingston: Bibbidi-bobbidi-boo

Definitivno jedna od, malim pjevačima, vrlo interesantnih skladbi u literaturi za dječji zbor nižih uzrasta je i skladba „*Bibbidi – Bobbidi – Boo*“, skladana za jedan od najboljih crtanih filmova W. Disneya „*Pepeljuga*“.

Pisana u tonalitetu F-dura uz klavirsku pratnju u 4/4 mjeri. Skladba zahtjeva izvrsnu dikciju i motoričnost u izvedbi jer se jedino na taj način mogu zadovoljiti kriteriji izvedbe. Opsegom izvrsno prilagođena uzrastu malog zbora ($c_1 - c_2$). Finalna izvedba može izazvati jako pozitivne reakcije kako u ansamblu tako i kod publike.

Tekst skladbe je prvi problem koji se mora riješiti kod učenja. Dakle treba jasno pročitati i izgovoriti svaku riječ tako da se već kod učenja teksta dobije sigurna dikcija i artikulacija. Na tome treba inzistirati što je više moguće. Ovdje moramo biti i izvrsni motivatori radi toga što se javlja problem zasićenosti čitanja jer pjevači žele što prije pjevati!

Intonacija, kao što sam već rekla, ne bi trebala biti problem jer opseg skladbe nije zahtjevan, dakle mogla bih slobodno reći idealan.

Problem koji se javlja je ritamskim pomak u trioli i ritmu ta-efe koji se izmjenjuje na svakoj dobi (taktovi 3, 8, 9, 10, 13). Ovim ritamskim figurama treba pristupiti vrlo studiozno i rezultat će biti sjajan.

Međimurje, kak si liêpo

Međimursku tradicijsku popevku „*Međimurje, kak si liêpo*“ nalazimo i pod imenom „*915 leto*“. Napjev je pisan u mješovitoj mjeri u kombinaciji 5/4, 4/4 ali ga imamo i u mjeri 5/8, 6/8 u zbirci Florijana Andrašeca. Po metrici je asimetričan u ternaru 3+2, 2+3, vjerojatno zapisano na način pjevanja kazivačice.

Po formi, tekst je ljubavna balada koja govori o događaju iz vremena I. svjetskog rata, dakle, odlazak mladića u rat i oproštaj od voljene. Vrlo snažna domoljubna poruka nalazi se u 3. strofi gdje se vidi velika privrženost Međimuraca svojoj domovini Hrvatskoj.

Napjev je zapisan u tonalitetu D-dura ali obzirom na opseg dječjih glasova bilo bi dobro da se podigne za pola tona više. Kretnja mora biti smirena, lagana, a disanje na način kako je zapisano notama koji je jasno označen oznakom na petoj crti. Mišljenja sam da se napjev mora izvoditi ad libitum, s dosta dinamičkih kontrasta, jer samo tako možemo dobiti snažnu izvedbu puno emocija i dramatizacije.

PRILOZI

Moji nastupi



KULTURNO UMJETNIČKO
DRUŠTVO OPĆINE DONJI KRALJEVEC



Zahvalnica

MATICA UMIROVLJENIKA MEĐIMURSKE ŽUPANIJE, PODRUŽNICA NEDELIŠĆE

za sudjelovanje na Predsmotri međimurskih popevki Donji Kraljevec
za 34. Smotru međimurskih popevki Nedelišće 2018.

Međimurske popevke 2018.

Donji Kraljevec,
10. ožujka 2018.



Predsjednica KI JD-a
Općine 13. Kraljevca

Tanara Reek



PROGRAM PREDSMOTRE

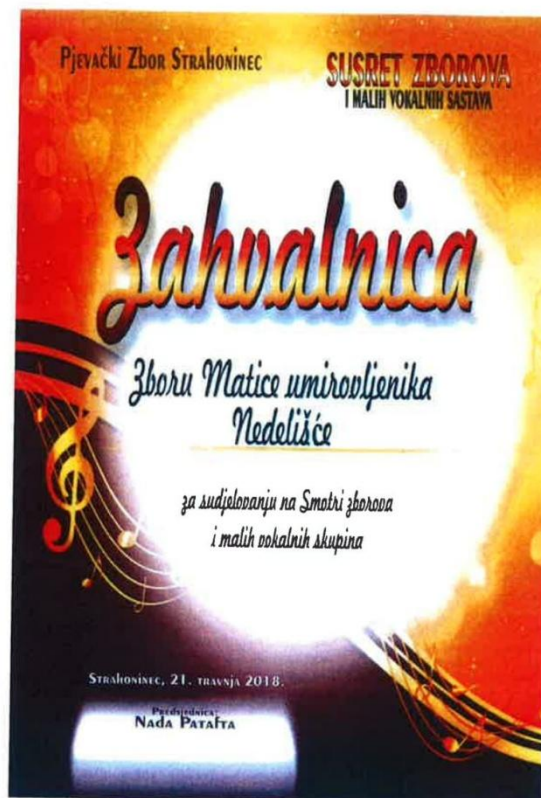
1. KUD OPĆINE DONJI KRALJEVEC
 - ♦ PROTULETJE SE OTPIRA
 - ♦ Z MEDIMURSKI ZDENCII
2. KUD "KATRUŽE" IVANOVEC, MUŠKA VOKALNA SKUPINA
 - ♦ MENI MAMA TAK VELE
 - ♦ NIGDER LEPŠE KAK JE VU MEDIMURJU
3. PJEVAČKI ZBOR STRAHONINEC, ŽENSKA VOKALNA SKUPINA
 - ♦ MARICA SE PO ČAKOVCU ŠETALA
4. ORŠOLJA KUZMA
 - ♦ MARA NEĆE VINO NI ŽGANICO
5. KUD "MURA" NOVAKOVEC
 - ♦ KADA VEĆ U TRDNO JESEN
 - ♦ HLADEN POTOK I GLOBOKI
6. KUD "SELJAČKA SLOGA" DONJA DUBRAVA
 - ♦ RODIL SEM SE
 - ♦ V GORIČANI SU VAM
7. KUD "KATRUŽE" IVANOVEC, ŽENSKA VOKALNA SKUPINA
 - ♦ DOŠAV JE OKTOBER
 - ♦ DIMO ŽENI MOJA ČI
8. NADICA PATAFTA I KATICA SABOL
 - ♦ IŠLA PUCA F KRČMICU
 - ♦ MESEC SVETI OBER KLETI
9. PJEVAČKI ZBOR STRAHONINEC, MUŠKA VOKALNA SKUPINA
 - ♦ PROTULETJE SE OTPIRA
10. PJEVAČKI ZBOR UMIROVLJENIKA ČAKOVEC
 - ♦ DA NAM PAK DOJDE TO VREME
 - ♦ DOŠLA NAM JE TA NEDELJA FAŠENJSKA
11. CECILIJA MERKAČ - HUDOPIŠK
 - ♦ PITALA JE MENE MOJA GRLIČA
 - ♦ GLUOVIČA ME RAZBOLELA
12. KUD "MAČKOVEC", MJEŠOVITA GRUPA PJEVAČA
 - ♦ DAJ MA MILA ZNALA
 - ♦ Z ZEMIJE MI JE ZIŠLA
13. MATICA UMIROVLJENIKA MEĐIMURSKE ŽUPANIJE, PODRUŽNICA NEDELIŠĆE
 - ♦ V NEDELIŠĆU VUSKE STEZE
14. LORENA HABIJAN - KUD "KOTORIBA"
 - ♦ PRIMEM PERO V SVOJO ROKO DESNO
 - ♦ NEGA SONCA NIT MESECA
 - ♦ LJEPŃO JE GLJEDATI
15. PJEVAČKI ZBOR "J. Š. SLAVENSKI" ČAKOVEC MUŠKA VOKALNA SKUPINA
 - ♦ FTIČICE PO ZRAKU LJJEČU
16. PJEVAČKI ZBOR STRAHONINEC, MJEŠOVITA PJEVAČKA SKUPINA
 - ♦ VU PŠENICI BELE RUŽE CVETEJO
 - ♦ GRAD SE BELI

Glazbena pratnja:

- ♦ TS KUD-a Belca 3, 9, 10 i 17
- ♦ TS KUD-a Donja Dubrava 6
- ♦ TS KUD-a Mačkovec 13
- ♦ TS KUD-a Koroniba15

Stručno povjerenstvo:
Prof. emeritus dr. sc. Stjepan Hranjec - predsjednik
Branimir Magdalenić, prof.
Dragica Karolina Šimunković, prof.
Miroslav Novak, prof.

55



PJEVAČKI ZBOR STRAHONINEC

PROGRAM SUSRETA ZBOROVA I MALIH VOKALNIH SASTAVA 21.04.2018.g. U
18:00 SATI U CRKVI „MARIJE POMOĆNICE“ STRAHONINEC

NAZIV	PJESME	VODITELJ ZBORA
PJEVAČKI ZBOR STRAHONINEC	1. MILOST 2. MEDIMURJE MALO	PROF. ALEKSANDAR REBERNIK
UDRUGA „TUREN“ PODTUREN ŽENSKA VOKALNA SKUPINA	1. KAO KOŠUTA 2. VJERUJ U LUBAV	MAG. MUS. NIČOLA MUTVAR
MJEŠOVITI PJEVAČKI ZBOR DR. VINKO ŽGANEC VRATIŠINEC	1. MOJ KRAJ 2. USKRSNU ISUS DOISTA	PROF. TOMISLAV CVRTILA

PJEVAČKI ZBOR GRADA PRELOGA	1. NE POVEM NIT NE SMEM 2. O PRUŽI MILE RUKE	PROF. JASNA MALEK KRIŽANEC
ZBOR MATICE UMIROVLJENIKA NEDELIŠĆE	1. VU NEDELIŠĆU VUSKE STEŽE 2. KRISTE U TVOJE IME	VODITELJICA MATEA MARTINČEVIĆ
KUD OPĆINE DONJI KRALJEVEC MJEŠOVITA PJEVAČKA SKUPINA	1. CREDO IN TE – VJERUJEM U TE 2. Z MEĐIMURSKI ZDENCI	U obradi kantora župe sv. Juraj u Trnju – GLAVAK NENAD
KUD „KATRUŽE“ IVANOVEC MJEŠOVITI PJEVAČKI ZBOR	1. MARIJO MAJKO 2. PITAM TEBE SRCE MOJE	VODITELJ ĐURO HORVAT
MJEŠOVITI ZBOR ŽUPE SV. LADISLAVA I MARIJE KRALJICE MURSKO SREDIŠĆE	1. K SUNCU PROSI SAKA ROŽA 2. AVE VERUM	PROF. DANIJELA SABO

PJEVAČKI ZBOR
**JOSIP
VRHOVSKI**
NEDELIŠĆE

KONCERT



BREŽICE, VITEŠKA DVORANA POSAVSKOG MUZEJA

5. svibnja 2018. u 19 sati

PROGRAM

- | | |
|--|--|
| 1. Jacob Arcadelt:
AVE MARIA | 12. St. M. Gajdov: AJDE SLUŠAJ ANĐO |
| 2. Cesar Franck:
PANIS ANGELICUS
Solo: Sarah Ferenčević, sopran | 13. Makedonska/M. Fureš/O. Bogdanović:
JOVANO, JOVANKE
Harmonika: Jasmina Nemčić |
| 3. Emil Cossetto: ČARDAŠ | 14. Đ. Jusić/obrada B. Magdalenić:
LA MUSICA DI NOTTE
Flauta: Matea Martinčević |
| 4. Međimurska/arr. L. Varga:
LEPO JE GLEDATI | 15. G. Weiss/H.Peretti/L. Creatone:
CAN'T HELP FALLING IN LOVE
Solo: Marinko Šego, bas |
| 5. Vinko Žganec:
VEHNI, VEHNI FIJOLICA | 16. Freddie Mercury/arr. Mark Brymer:
BOHEMIAN RHAPSODY |
| 6. Emil Cossetto: KIRALES | 17. T. Ujević/A. Dedić: ODLAZAK
Solo: Slavko Vinček, tenor
Flaute: Matea Martinčević, Vida Risek
Harmonika: Jasmina Nemčić |
| 7. Josip Vrhovski: NARICALKA | |
| 8. Davor Bobić: ZELENI JURE | |
| 9. V. Lisinski: ZBOR HRVATICA iz opere Porin | |
| 10. C.B.Sager/D.Foster/M.Hayes: THE PRAYER | |
| 11. R. Rodgers/O.Hammerstein II/J. Cacavas:
EDELWEISS | Klavir: Maja Magdalenić Barić
Dirigent: Branimir Magdalenić |





**Likovne radove izlažu profesori i studenti
Odsjeka u Čakovcu, Učiteljskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu**

Profesori:

Kristina Horvat Blažinović, Krešimir Hlebec, Ljubomir Levačić

Studenti:

Tonia Andrišek, Sandra Bančić, Sara Barat, Danijela Borović,
Melita Bosilj, Ena Brekalo, Vedrana Cerovec, Marinela Čavlović,
Jerko Fabić, Ines Fot, Dorotea Glavina, Iva Gluhak, Valentina Grdenić,
Dora Jaković, Anja Jazbec, Laura Kelemen, Valentina Krajnik,
Patricia Kopjar, Stela Kos-Harjač, Barbara Križaić, Klara Kuštro,
Sanja Međimurec, Monika Mrkonić, Lea Munđer, Vanesa Novak,
Melita Obranović, Sara Panić, Dorotea Posavec, Tea Rogina,
Jelena Sabljic, Ana-Marija Sakač, Ivan Šuk, Valentina Tadić,
Adriana Telebar, Kristina Tigeli, Iva Tomašek, Ivana Topličanec,
Dijana Vajsbaher, Tajana Vidović

Glazbu na otvorenju izložbe izvodi:

komorni sastav Odsjeka u Čakovcu,
Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Voditelj:

Branimir Magdalenić

Studentice:

Tonia Andrišek, Maja Bušić, Mihaela Kos Grabar,
Davorka Kramarić, Matea Martinčević

LITERATURA

Knjige:

1. Bradić, Ž., Leopold, S. (1997). *Škola za tambure 1 kvartnog g-sustava udžbenik za 1. i 2. razred osnovne glazbene škole II. izdanje*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Jerković, J. (1999). *Osnove dirigiranja I: taktiranje*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera Pedagoški fakultet.
3. Jerković, J. (2001). *Osnove dirigiranja II: interpretacija*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera Pedagoški fakultet.
4. Manasteriotti, V., Njirić, N., Završki, J., Županović, L. (1974). *Glazbena umjetnost: udžbenik za gimnazije*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Marz, R. (1946). *O đачkim pjevačkim zborovima*. Zagreb: Muzičke novine
6. Miljak, A., Sikirica, J., Stojaković, S. (2013). *Glazbena četvrtica: udžbenik za 4. razred osnovne škole*. Zagreb: Profil.
7. Požgaj, J. (1950). *Metodika muzičke nastave*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
8. Rojko, P. (2012). *Metodika nastave glazbe. Teorijsko-tematski aspekti. (Glazbena nastava u općeobrazovnoj školi)*. Zagreb: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera Pedagoški fakultet Osijek.
9. Rojko, P. (2004-2005). *Metodika glazbene nastave*. Zagreb: Jakša Zalar.
10. Završki, J. (1979.) *Rad s dječjim pjevačkim zborom: metodički priručnik za nastavnike glazbenog odgoja i voditelje dječjih pjevačkih zborova*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Završki, J. (1979). *Melodika u osnovnoj školi*. Zagreb: Muzička naklada.
12. Zvonar, I., Hranjec S. (1980). *Usmena narodna književnost na tlu Međimurja*. Čakovec: Zrinski.

Poglavlje u knjizi:

1. Martinjak, M. (2002). *Ocjena drugog proširenog izdanja zbirke hrvatske crkvene i svjetovne popijevke Florijana Andrašeca*. Vuk, M. *Hrvatske crkvene i svjetovne popijevke*. (str. 18-19) Zagreb: Vlač. Josip Drvoderić.

2. Magdalenić, B. *Interpretacija međimurske popevke*. Turza-Bogdan, T., Filipan-Žignić, B., Hranjec, S. (2016). *Zbornik radova sa znanstvenoga kolokvija povodom 70. Obljetnice rođenja i znanstvenog doprinosa Stjepana Hranjeca*. (str. 123-127). Čakovec. (2016).

Mrežni izvori:

1. Instrumenti tamburaškog sastava na adresi: <https://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/i-lj/leskovec-diana/18859-d-leskovec-tambure.html> 7.8.2018.
2. Tamburaški sastavi na adresi: <http://www.kudsskzh.ch/index.php/hr/ostali-sadrzaji/134-vrste-tamburaskih-instrumenata> 27.8.2018.
3. Tamburaški dječji sastav na adresi: <http://www.zamp.hr/clanak/pregled/1790/jasminka-molnar-gs-kud-ova-grada-kutine-financijska-potpورا-hds-zamp-a-znacajna-je-i-dobrodosla> 27.8.2018.
4. Blok-flauta na adresi: <http://www.glazbenaskola.hr/blokflautamitovi.htm> 27.8.2018.
5. Blok-flauta na adresi: <http://www.glazbenaskola.hr/blokflauta.htm> 27.8.2018.
6. Izgled blok-flaute na adresi: <https://www.svezakucu.rs/www/37979/blok-flauta-stagg-recbar> 23.8.2018.
7. Učenici OŠ Josipa Zorića Dugo Selo na adresi: http://os-jzorica-dugo-selo.skole.hr/?news_id=589 6.9.2018
8. Izgled melodike na adresi: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Melodika> 25.8.2018.
9. Melodika na adresi: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Melodika> 27.8.2018.
10. Shema sustava za dišanje na adresi: https://hr.wikipedia.org/wiki/Di%C5%A1ni_sustav 23.8.2018.
11. Presjek i osnovni dijelovi vokalnog trakta koji sudjeluju u nastajanju glasa na adresi: <http://dog.zesoi.fer.hr/predavanja/HTML/Osnove%20processa%20nastajanja%20govora.htm> 23.8.2018.
12. Zbor Zagrebački anđeli na adresi: <http://www.zagrebacki-andjeli.com/2-tekstovi/5-zbor> 3.9.2018.

Životopis

OSOBNJE INFORMACIJE

Matea Martinčević



Spol	Datum rođenja	Državljanstvo
Žensko	23.9.1994.	Hrvatica

RADNO ISKUSTVO HONORARNI POSLOVI

Prosinac 2015. Županijska bolnica Čakovec – Odjel pedijatrije u sklopu kolegija Volontiranje u obrazovanju
Prosinac 2017. II. Osnovna škola Čakovec – produženi boravak u sklopu kolegija Školski propisi i dokumentacija
Siječanj 2018. - traje Vođenje zbora - Udruga umirovljenika Međimurske županije ogranak Nedelišće

OBRAZOVANJE I OSPOBLJAVANJE

2003. – 2008. Glazbena škola Milka Kelemena Slatina
2007. – 2010. Gradski puhački orkestar Slatina
2009. – 2013. Gimnazija Marka Marulića Slatina
Opća gimnazija
2013. – 2018. Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, Odsjek u Čakovcu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij
Učiteljski studij, Čakovec
2013. – 2018. Komorni orkestar Učiteljskog fakulteta Odsjeka u Čakovcu
2015. – traje Pjevački zbor Josip Vrhovski Nedelišće

OSOBNJE VJEŠTINE

Materinski jezik Hrvatski
Ostali jezici Engleski, njemački, francuski, rumunjski (bajaški)
Komunikacijske vještine Izvrsne komunikacijske vještine stečene tijekom vođenja amaterskih ansambala
Društvene vještine i sposobnosti Sposobnost prilagodbe novonastalim situacijama, okolini i ljudima, stečene u pedagoškom radu

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Diplomski rad pod nazivom *Organizacija i vođenje dječjih ansambala* izrađen je samostalno na temelju korištenja navedene literature, pomoću konzultacija i savjeta.

Studentica : _____

IZJAVA o odobrenju za pohranu i objavu ocjenskog rada

kojom ja Matea Martinčević, OIB: 69927803851, student Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, kao autor ocjenskog rada pod naslovom: *Organizacija i vođenje dječjih ansambala*, dajem odobrenje da se, bez naknade, trajno pohrani moj ocjenski rad u javno dostupnom digitalnom repozitoriju ustanove Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Sveučilišta te u javnoj internetskoj bazi radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, sukladno obvezi iz odredbe članka 83. stavka 11. *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju* (NN 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15).

Potvrđujem da je za pohranu dostavljena završna verzija obranjenog i dovršenog ocjenskog rada. Ovom izjavom, kao autor ocjenskog rada dajem odobrenje i da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi i besplatno učini dostupnim:

a) široj javnosti

b) studentima i djelatnicima ustanove

c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

**Zaokružite jednu opciju. Molimo Vas da zaokružite opciju a) ako nemate posebnih razloga za ograničavanje dostupnosti svog rada.*

Vrsta rada: a) završni rad preddiplomskog studija

b) diplomski rad

Mentor/ica ocjenskog rada:

Naziv studija:

Odsjek

Datum obrane: _____

Članovi povjerenstva: 1. _____

2. _____

3. _____

Adresa elektroničke pošte za kontakt:

(vlastoručni potpis studenta)

U svrhu podržavanja otvorenog pristupa ocjenskim radovima trajno pohranjenim i objavljenim u javno dostupnom digitalnom repozitoriju ustanove Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, ovom izjavom dajem pravo iskorištavanja mog ocjenskog rada kao autorskog djela pod uvjetima *Creative Commons* licencije:

- 1) CC BY (Imenovanje)
- 2) CC BY-SA (Imenovanje – Dijeli pod istim uvjetima)
- 3) CC BY-ND (Imenovanje – Bez prerada)
- 4) CC BY-NC (Imenovanje – Nekomercijalno)
- 5) CC BY-NC-SA (Imenovanje – Nekomercijalno – Dijeli pod istim uvjetima)
- 6) CC BY-NC-ND (Imenovanje – Nekomercijalno – Bez prerada)

Ovime potvrđujem da mi je prilikom potpisivanja ove izjave pravni tekst licencija bio dostupan te da sam upoznat s uvjetima pod kojim dajem pravo iskorištavanja navedenog djela.

(vlastoručni potpis studenta)

O *Creative Commons* (CC) licencijama

CC licencije pomažu autorima da zadrže svoja autorska i srodna prava, a drugima dopuste da umnožavaju, distribuiraju i na neke načine koriste njihova djela, barem u nekomercijalne svrhe. Svaka CC licencija također osigurava autorima da će ih se priznati i označiti kao autore djela. CC licencije pravovaljane su u čitavom svijetu. Prilikom odabira autor treba odgovoriti na nekoliko pitanja - prvo, želi li dopustiti korištenje djela u komercijalne svrhe ili ne, a zatim želi li dopustiti prerade ili ne? Ako davatelj licence odluči da dopušta prerade, može se također odučiti da od svatko tko koristi djelo, novonastalo djelo učini dostupnim pod istim licencnim uvjetima. CC licencije iziskuju od primatelja da traži dopuštenje za sve ostala korištenja djela koje su prema zakonu isključivo pravo autora, a koje licencija izrijekom ne dopušta.

Licencije:



Imenovanje (CC BY)

Ova licencija dopušta drugima da distribuiraju, mijenjaju i prerađuju Vaše djelo, čak i u komercijalne svrhe, dokle god Vas navode kao autora izvornog djela. To je najotvorenija CC licencija.

Sažetak licencije: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.hr>

Puni pravni tekst: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>



Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima (CC BY-SA)

Ova licencija dopušta drugima da mijenjaju i prerađuju Vaše djelo, čak i u komercijalne svrhe, dokle god Vas navode kao autora i licenciraju novonastala djela pod istim uvjetima (sve daljnje prerade će također dopuštati komercijalno korištenje).

Sažetak licencije: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.hr>
Puni pravni tekst: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>



Imenovanje-Bez prerada (CC BY-ND)

Ova licencija dopušta redistribuiranje, komercijalno i nekomercijalno, dokle god se djelo distribuira cjelovito i u neizmijenjenom obliku, uz isticanje Vašeg autorstva.

Sažetak licencije: <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.hr>
Puni pravni tekst: <https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode>



Imenovanje-Nekomercijalno (CC BY-NC)

Ova licencija dopušta drugima da mijenjaju i prerađuju Vaše djelo u nekomercijalne svrhe. Iako njihova nova djela bazirana na Vašem moraju Vas navesti kao autora i biti nekomercijalna, ona pritom ne moraju biti licencirana pod istim uvjetima.

Sažetak licencije: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.hr>
Puni pravni tekst: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>



Imenovanje-Nekomercijalno-Dijeli pod istim uvjetima (CC BY-NC-SA)

Ova licencija dopušta drugima da mijenjaju i prerađuju Vaše djelo u nekomercijalne svrhe, pod uvjetom da Vas navedu kao autora izvornog djela i licenciraju novonastala djela pod istim uvjetima.

Sažetak licencije: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.hr>
Puni pravni tekst: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode>



Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada (CC BY-NC-ND)

Ovo je najrestriktivnija od CC licencija – dopušta drugima da preuzmu Vaše djelo i da ga dijele s drugima pod uvjetom da Vas navedu kao autora, ali ga ne smiju mijenjati ili koristiti u komercijalne svrhe.

Sažetak licencije: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.hr>
Puni pravni tekst: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>