

Rad s dječjim zborom kroz analizu ciklusa "Na sunčanoj stazi" Josipa Kaplana

Ledić, Karla

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:622721>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

KARLA LEDIĆ

RAD S DJEČJIM ZBOROM

KROZ ANALIZU CIKLUSA

„NA SUNČANOJ STAZI“ JOSIPA KAPLANA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

RAD S DJEČJIM ZBOROM
KROZ ANALIZU CIKLUSA
„NA SUNČANOJ STAZI“ JOSIPA KAPLANA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Jasenka Ostojić

Komentor: Ana Čorić, mag. mus.

Student: Karla Ledić

Ak.god. 2018./ 2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Jasenka Ostojić

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU
KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

Zahvala

Razmišljajući o temi za svoj diplomski rad nisam imala dvojbe. Zborsko pjevanje, i pjevanje općenito, oduvijek je bila moja najveća ljubav kada je glazba u pitanju. Počevši od *Zagrebačkih mališana*, pjevala sam u nekoliko zborova pa sa sigurnošću mogu reći da je vrijeme provedeno na zbarskim probama i nastupima najljepša uspomena koju nosim u srcu. Sada, nakon desetogodišnjeg iskustva rada s dječjim zborovima i zborovima mladih, moja ljubav, a prvenstveno poštovanje prema ovoj aktivnosti, još je veće.

Živeći i odrastajući uz glazbu svako toliko zatvarala sam određena poglavlja u svom životu, a ovaj diplomski rad kruna je mog glazbenog obrazovanja. Na tom putu pratilo me mnogo dragih i meni važnih osoba, a neke od njih želim posebno istaknuti i zahvaliti im se.

Hvala mojoj mentorici, cijenjenoj red. prof. art. Jasenki Ostojić, profesorici na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, što je prihvatila mentorstvo mog diplomskog rada. Posebno zahvaljujem na znanju koje mi je prenosila tijekom svih pet godina studija na kolegijima Zbor, Komorni zbor, Dječji zbor i instrumentarij, Osnove vokalne tehnike, a koje koristim u izradi ovog rada. Također, zahvaljujem što me potaknula i učvrstila u želji da se i dalje nastavim baviti zbarskim radom.

Hvala i mojoj komentorici, profesorici Ani Čorić, mag. mus. na neizmjernom trudu, strpljenju i savjetima tijekom pisanja mog diplomskog rada, kao i na inspirirajućim predavanjima punima topline.

Najveće hvala mojoj dragoj obitelji, a osobito majci koja mi je uvijek bila najveća podrška.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. DJEČJE ZBORSKO PJEVANJE	5
2.1. Dječji glas	5
2.2. Vrste dječjih zborova	8
2.2.1. Dječji zbor mlađe dobi	9
2.2.2. Dječji zbor starije dobi	9
2.2.3. Dječji zbor kao dio odgojno-obrazovnog sustava	10
2.2.4. Dječji zbor u glazbenoj školi	11
3. ORGANIZACIJSKI ASPEKTI RADA SA ZBOROM	12
3.1. Uloga voditelja pjevačkog zbora	12
3.2. Repertoar	14
3.3. Audicija i odabir pjevača	16
3.4. Organizacija rada unutar pokusa	17
3.4.1. Uvodni dio	18
3.4.1.1. Držanje pjevača	18
3.4.1.2. Disanje pjevača	19
3.4.1.3. Upjevavanje	21
3.4.2. Učenje i obrada skladbi	28
3.4.3. Interpretacija	30
3.4.4. Završni dio	31
3.5. Nastup	32
4. JOSIP KAPLAN: NA SUNČANOJ STAZI	35
4.1. Josip Kaplan i njegov zborni opus	35
4.2. Analiza zbirke skladbi <i>Na sunčanoj stazi</i>	37
4.2.1. <i>Poziv</i>	37
4.2.2. <i>Karanfile</i>	38
4.2.3. <i>Ježevo oranje</i>	40
4.2.4. <i>Razgovor s pticom</i>	41
4.2.5. <i>Trešnja</i>	42
4.2.6. <i>Mladi glazbari</i>	44
4.2.7. <i>More</i>	45
4.2.8. <i>Medvjed razmišlja</i>	46

4.2.9. <i>Mjesec</i>	48
4.2.10. <i>Uspavanka ruži</i>	49
4.3. Sažetak zbirke pjesama	50
5. ZAKLJUČAK.....	51
6. LITERATURA	52

Sažetak

U ovom diplomskom radu analiziran je proces i karakteristike vođenja dječjeg zbora, kao i specifičnosti dječjeg glasa i dječjih zborova. Opisane su glazbene kompetencije voditelja zbora te njegove ostale poželjne osobine. Sukladno vokalnim sposobnostima djece različite dobi, opisan je repertoar prikladan za dječji zbor te kriteriji za njegov odabir. Velik dio rada posvećen je organizaciji rada unutar zborske probe. Prikazan je njen koncept koji uključuje uvodni dio - s prijedlogom vježbi za pjevačko držanje, disanje i upjevavanje, obradu i učenje skladbi te završni dio. U drugom dijelu diplomskog rada analizirane su skladbe ciklusa dječjih pjesama *Na sunčanoj stazi* skladatelja Josipa Kaplana. Sve skladbe sadrže podatke o tekstu i tekstopiscu, formalnu analizu te prijedloge za obradu istih s dječjim zborom.

Ključne riječi: dječji glas, dječji zbor, Josip Kaplan, zborovođa.

Abstract

This master thesis analyzes the process and characteristics of conducting a children's choir as well as the specifics of children's voices and children's choirs. The musical skills of a choir director and his desirable human traits are described. In accordance with the vocal abilities of children of different ages, the repertoire presented is suitable for a children's choir and the criteria for its selection is explained. A great amount of effort is devoted to the organization of work within the choir rehearsals. The concept presented includes an introductory part with suggested exercises for singing posture, vocal warm-ups and breathing techniques, compositions and song-learning and the final part. The second part of the master thesis analyzes the parts of children's poems from the song cycle *Na sunčanoj stazi*, composed by Josip Kaplan. All compositions contain information about the songwriter together with textual information, a formal analysis and arrangement suggestions for the children's choir.

Key words: children's choir, child's voice, choral director, Josip Kaplan.

1. UVOD

Zborsko pjevanje je prije svega umjetnost, ali i slobodna aktivnost koja za mnoge ljude predstavlja jedini oblik umjetnosti kojom se bave. Ono predstavlja kompleksan proces usklađivanja glasova s ciljem postizanja homogenog zvuka. „Pjevač je izvođač s instrumentom, kojega uvijek ima sa sobom i u sebi“ (Jerković, 2001, 100). Pjevački glas je vrlo osjetljiv instrument, a najosjetljiviji je u djece. Rad s dječjim glasovima nosi najveću odgovornost za voditelja stoga se ovaj rad bavi upravo izazovima dječjeg zborskog pjevanja. Sudjelovanje u dječjem zboru je mnogo više od samog glazbenog obrazovanja jer ne obuhvaća samo pedagoške elemente, već i one socijalne, bitne za sazrijevanje i odrastanje djeteta. Gledano s pedagoške strane, dijete će pjevanjem u zboru, uz osnovna glazbena znanja, formirati glazbeni ukus, steći radne navike i discipliniranost. Socijalni elementi uključuju zajedničko odrastanje, stvaranje prijateljstava, samopotvrđivanje, timski rad i uspomene za cijeli život.

U poglavlju o dječjem glasu obrađuju se razvojne karakteristike dječjeg glasa, podjela i opseg dječjih glasova, vrste dječjih zborova te karakteristike istih. Zatim, u poglavlju o organizaciji rada ističu se svi važni elementi presudni za uspješan rad s dječjim zborom. Navode se karakteristike kvalitetnog voditelja zbora, kriteriji za izbor repertoara za dječji zbor, opisuje se proces odvijanja pjevačke probe te priprema za uspješan nastup. Zadnje poglavlje posvećeno je analizi ciklusa dječjih pjesama *Na sunčanoj stazi*, čiji je autor jedan od najpoznatijih hrvatskih glazbenih pedagoga, zborovođa i skladatelja - Josip Kaplan. Osim formalne analize i podataka o tekstu i tekstopiscu svake pojedine skladbe, razmotrena je i problematika vezana za moguće prednosti i nedostatke za izvedbu dječjeg zbora.

Vođenje dječjeg zbora plemenit je i ispunjujuć, ali istovremeno težak i kompleksan rad. Obzirom na njegov važan utjecaj na odrastanje i glazbeno obrazovanje djece, zaslužuje biti zastupljen u odgojno-obrazovnim ustanovama kao i izvan njih. Namjena ovog rada je približiti budućim voditeljima zborova sve elemente rada s dječjim zborom te ih potaknuti na rad i posvećenost djeci i glazbi kroz ovu aktivnost.

2. DJEČJE ZBORSKO PJEVANJE

Pjevanje predstavlja elementarni oblik ljudske ekspresije (Phillips, 1996). Stoga ono, kao i glazba u cjelini, ima izniman utjecaj na djecu u ranom djetinjstvu i odrastanju. Zborsko pjevanje uključuje sinergiju između zborovođe i pjevača, gdje se oni međusobno usklađuju idući k zajedničkom cilju.

2.1. Dječji glas

Djeca već u ranom djetinjstvu pokazuju sklonost glazbi i pjevanju. Glazba ih prati kroz cijeli život, stoga je važno ozbiljno shvatiti rad na razvitku dječjeg glasa, nudeći im kvalitetne glazbene sadržaje. Svako dijete rođeno je s određenim glazbenim predispozicijama, najčešće genetski uvjetovanim, no one nisu jedine važne za razvitak i napredak djece na tom polju. Radočaj-Jerković (2017a) navodi kako razvitak glazbenog odnosno pjevačkog potencijala zavisi prvenstveno o izloženosti kvalitetnim glazbenim podržajima i prilagođenoj pjevačkoj poduci. Kvaliteta glazbenog sadržaja u mlađoj dobi od iznimne je važnosti za daljnji razvitak dječjeg glasa i glazbenog ukusa. Djeca u ranijim godinama lakše uče nego odrasli te im se tada može usaditi puno više znanja. To je vrijeme za postavljanje kvalitetnih temelja zbog kojih će kasnije svako učenje nove skladbe biti brže i lakše razumljivo.¹

Budući da djeca vrlo rano pokazuju sklonost muziciranju, moguće je vrlo rano početi s radom na vokalnog obrazovanju djeteta. Takav kompleksan proces uključuje povezivanje različitih elemenata i razina spoznajnog, psihomotoričkog i afektivnog učenja (Radočaj-Jerković, 2017). Kako bi se primijenile odgovarajuće nastavne metode, dobro je poznavati sve elemente razvoja dječjeg glasa.

Poznato je da prije rođenja djeteta, u zadnjem tromjesečju, fetus reagira na glazbene podražaje osobito vezane uz majčin glas. Već u prvim mjesecima nakon rođenja, dijete istražuje mogućnosti svog vokalnog aparata plačući, gugutajući i oponašajući zvukove (Gordon, 1985 prema Radočaj-Jerković, 2017a). Nakon prve godine života djeca pokazuju sklonost za ponavljanje tonova iste intonativne visine

¹ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojčić)

(Šulentić-Begić, 2012). Istraživanja pokazuju kako djeca nakon druge godine napreduju u vokalizaciji, spontano izvodeći duže melodijske fraze malog opsega sekunde ili terce. Kreiraju vlastitu pjevačku igru pjevajući melodije izmišljenim slogovima.

Osjećaj za ritam te mogućnost izvođenja kompleksnijih glazbenih fraza djeca stječu s tri godine. Također, zapamćivanje tekstova jednostavnijih pjesama, omogućuje im kognitivni razvoj. Pri pamćenju riječi pjesama i brojalica pomaže tjelesni pokret kojeg voditelji često uvrste na probama i nastupima svojih pjevačkih zborova (Campbell i Scott- Kasner, 1955 prema Radočaj-Jerković, 2017a).

Razliku između pjevanja i govorenja djeca osvješćuju s četiri i pet godina. Pjevački opseg glasa djeteta u tom razdoblju kreće se od d1 do a1, iako pri spontanom pjevanju djeca ponekad pokazuju i veći opseg. U ovom životnom razdoblju, razvijaju osjećaj za tonalitet, ali i mogućnost reagiranja na promjenu tonaliteta, tempa i dinamike. Dobro je započeti glazbeno obrazovanje u ovoj dobi, obzirom na to da tada djeca pokazuju velik interes za pjevanje, a temelje za isto stječu u okviru obitelji ili predškolskih ustanova (Šulentić-Begić, 2012).

U dobi od šest godina pjevački glas djeteta intonativno je čišći, stoga mogu stabilno pjevati u opsegu okvira male sekste, od d1 do b1. Do ovog razdoblja djeca pri pjevanju koriste isključivo govorni dio opsega svog glasa, a od šeste godine počinju koristiti i registar glave (Campbell i Scott-Kasner, 1995 prema Radočaj-Jerković, 2017a). Njime se, u pravilu, ne koriste spontano, niti ga znaju sami osvijestiti, jer takvo pjevanje iziskuje korištenje drugih fizioloških mehanizama, različitih od onih koje koriste pri govorenju ili pjevanju u prsnom registru (Radočaj-Jerković, 2017a).

Općenito, registre možemo definirati kao dijelove opsega glasa pri čemu prsni registar označava donji dio opsega, a registar glave gornji. Čim djeca počnu koristiti registar glave, važno je raditi na izjednačavanju boje registara. Pri pjevanju uzlaznih linija, na prijelazu iz prsnog u registar glave, događa se mjesto loma, dok pri pjevanju silaznog niza nema čujnog prijelaza.² Zato je u izobrazbi početnika važno upjevavanje vježbama silaznih nizova koje ujednačavaju boje registara te na taj

² Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojčić)

način svatko pronalazi svoj miješani glas (*voix mixte*). Taj termin podrazumijeva izjednačavanje cijelog opsega glasa, koje je iznimno bitno, kako pjesme koje uključuju oba registra ne bi predstavljale problem za izvedbu dječjeg zbora (Jaklin, 2004).

Kroz sljedeće razdoblje, od osme godine do razdoblja adolescencije, najviše se osjeti napredak u dječjem glasu. Glas dobiva na punoći, zvonkosti, snazi, mijenja boju te se tako stvaraju preduvjeti za uvođenje višeglasnog pjevanja (Radočaj-Jerković, 2017a).

Posljednje razdoblje dječjeg pjevanja je razdoblje adolescencije kojeg karakterizira mutacija. Ona se događa dječacima i djevojčicama, ali je u dječaka mnogo izraženija. To je razdoblje kada dječji glas postaje zreli muški ili ženski, a donosi porast larinksa i glasnica, ali i emocionalno sazrijavanje. Što zbog promjena u muskulaturi pjevačkog instrumenta djeteta, što zbog promjena na psihičkoj razini, ovo je razdoblje vrlo delikatno za rad na pjevanju (Jaklin, 2004).

Mutacija se u djevojčica odvija u razdoblju od devete do dvanaeste, a u dječaka najčešće od desete do šesnaeste godine. Kroz to razdoblje glasnice u dječaka narastu i do jednog centimetra, a u djevojčica za tri do četiri milimetra, stoga djevojčice lakše prolaze kroz taj period koji često i ne osjete, ili se manifestira u obliku blage promuklosti. Pjevački aparat djevojčica neznatno se mijenja, glas dobiva na volumenu, dok se opsegom proširuje u dubinu za interval terce (Cvejić, 1980 prema Radočaj-Jerković 2017a).

Mutacija u dječaka puno je čujnija nego u djevojčica. Donja granica opsega proširuje se čak za oktavu, a gornja se spušta za interval sekste. "Pucanje glasa", šumovi u glasu, promuklost i nekontrolirano prelaženje glasa iz govornog registra (prsnog registra) u falset, neki su od problema koji pogađaju dječake u ovom razdoblju. Individualne su razlike u trajanju i intenzitetu mutacije. Dječaci kod kojih mutacija traje duže i bez velikih promjena, najčešće postaju tenori tj. visoki muški glasovi, a oni koji osjete radikalne promjene na glasu, u kratkom vremenu, postaju dublji muški glasovi - baritoni i basovi (Phillips, 1996).

Radočaj-Jerković je usporedila mišljenja glazbenih pedagoga o tome kakva treba biti pjevačka poduka za vrijeme mutacije i treba li je uopće biti. Mišljenjima je zajedničko da poduku treba prilagoditi svakom djetetu individualno, ovisno o intenzitetu mutacije te takvim nastavkom pjevačke poduke zadržati interes za

pjevanje kod dječaka (Cooper i Kuersteiner, 1973; Swanson, 1977; Herman, 1988 prema Radočaj-Jerković, 2017a).

U radu s dječjim glasovima primjetna je razlika između dječaka i djevojčica. Dječaci imaju veću zvučnost i nosivost glasa, te veći opseg, dok je u djevojčica glas tanji, svjetliji i nježniji. Dječji glasovi su vrlo osjetljivi te svaki voditelj mora voditi brigu o načinu rada s njima. Preveliko forsiranje i opterećivanje može dovesti do oštećenja na glasnicama (Jerković, 2001).

Glasovi djevojčica i dječaka dijele se u sljedeće skupine³:

1. dječji zbor mlađe dobi:
 - soprani (opseg: od c1 do e2);
 - altovi (opseg: od a do c2).
2. dječji zbor starije dobi:
 - soprani (opseg: od c1 do g2);
 - mezzosoprani (opseg: od a do e2);
 - altovi (opseg: od g do c2).

2.2. Vrste dječjih zborova

Dječji zborovi u Hrvatskoj dijele se prema nekoliko kategorija (Jaklin, 2004):

1. prema dobi pjevača:
 - dječji zbor mlađe dobi;
 - dječji zbor starije dobi.
2. prema sastavu i podrijetlu:
 - zbor općeobrazovne škole;
 - zbor glazbene škole;
 - zbor kulturno-umjetničkih društava ili crkvenih zajednica.

³ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojčić)

2.2.1. Dječji zbor mlađe dobi

Dječji zbor mlađe dobi okuplja djecu u dobi od sedam do deset godina, odnosno od prvog do četvrtog razreda osnovne škole. Pjevaju jednoglasne i, rjeđe, dvoglasne skladbe u opsegu od c1 do c2. Vježbama za širenje opsega moguće ga je proširiti u intervalu terce prema dubini i visini.

Oblikovanje dječjeg glasa najbolje je početi radom na jednom tonu, odnosno nizu tonova koje dijete ima već prirodno postavljeno. Dobro postavljen taj dio opsega daje dobru podlogu za daljnje razvijanje opsega glasa, kao i svih ostalih njegovih karakteristika (Jerković, 2001).

Rad na jednoglasnom pjevanju dječjeg zbora mlađe dobi od iznimne je važnosti jer služi kao postavljanje temelja za višeglasno pjevanje te je dobro ne izostaviti ga iz izobrazbe mladih pjevača. Rad na višeglasju najbolje je započeti pjevanjem kanona koji je pogodan jer djeca uče jednu melodijsku dionicu koju kasnije pjevaju u nekoliko skupina s određenim brojem doba zakašnjenja te tako stvaraju višeglasje. "U njima je zadržana jednoglasnost svake dionice i svih skupa, nema borbe za nepoznatu harmoniju, intonaciju, ritam, tempo, dinamiku, jer sve se odvija jednako, gotovo po šabloni" (Jerković, 2001, 178).

Dječji zbor mlađe dobi redovito nastupa uz instrumentalnu pratnju (najčešće klavira), no dobro je ponekad raditi i na *a cappella* skladbama.

Vođenje ovakvog zbora iziskuje velike pedagoške kvalitete svakog dirigenta, a kada se govori o manualnoj tehnici, ponekad neće biti dovoljno taktiranje mjere, već će dirigent morati direktno podcrtati ritamsku liniju. Djeci mlađe dobi takvo će dirigiranje biti puno razumljivije (Romanić, 1987).

2.2.2. Dječji zbor starije dobi

Dječji zbor starije dobi okuplja djecu u dobi od 11 do 15 godina, odnosno djecu od petog do osmog razreda osnovne škole. Repertoar takvog zbora *de facto* sadrži velik broj skladbi kakve bi sadržavao i repertoar jednog djevojačkog zbora. Od njih se očekuje da izvode višeglasne skladbe (dvoglasne, troglasne i četveroglasne) *a cappella*, što je iznimno teško budući da djeca u toj dobi nisu harmonijski osviještena te još uvijek lakše usvajaju melodijski tijek dionice, nego harmonijski. Iz tog razloga,

sa sigurnošću se može reći kako je ovo najteža kategorija zbora. Pjevači su još uvijek jako mladi, a od njih se očekuje isto kao i od starijih pjevača.⁴ Neki dirigenti, poput Bartlea i Duponta smatraju da je ponekad dobro razdvojiti pjevače petih i šestih, od pjevača sedmih i osim razreda. Razlog je taj što bi pjevači sedmih i osmih razreda mogli izvesti izazovniji repertoar (troglasje i četveroglasje), dok je mlađim pjevačima još uvijek namijenjeno dvoglasje ili jednostavno troglasje. Ipak, oba dirigenta naglašavaju i prednosti zajedničkog muziciranja pjevača od petog do osmog razreda u smislu bržeg napretka mlađih pjevača kroz takav glazbeni izazov, a smatraju da ne treba podcijeniti ni mentorstvo starijih pjevača (Gackle, 2006). Mnogi hrvatski skladatelji skladali su, ili još uvijek skladaju, za višeglasne dječje zborove, a neki od njih su: Pero Gotovac, Lovro Županović, Ivo Lothka Kalinski, Boris Papandopulo, Rudolf Matz, Tomislav Uhlik, Vinko Žganec, i dr.

2.2.3. Dječji zbor kao dio odgojno-obrazovnog sustava

Školski pjevački zbor sastavni je dio gotovo svake odgojno-obrazovne ustanove te se ova aktivnost provodi u svim razdobljima djetetova obrazovanja. U hrvatskim školama najčešće je prisutan kao izvannastavna glazbena aktivnost, usmjerena provođenju javne i kulturne uloge škole. Radočaj-Jerković (2017b, 14) navodi: "Kako je svrha umjetnosti u školama oplemenjivanje učeničkog doživljajnog svijeta, tako je i svrha školskog zbornog pjevanja oplemenjivanje učeničkog doživljaja glazbene umjetnosti i to u strukturiranim i organiziranim okolnostima u kojima je takvu svrhu moguće ostvariti". Uloga takve aktivnosti nije izričito glazbena, već i odgojna te služi poboljšavanju odnosa između učenika, škole i društvene zajednice. Važno je istaknuti kako u današnje vrijeme iznimno nedostaje onog *umjetničkog* u nastavi školskog zbora. Razlog tome su često loši i neprilagođeni uvjeti za održavanje ovakve vrste aktivnosti te nedovoljan broj sati za usavršavanje pjevačkih vještina. Također, voditelji školskih zborova su nerijetko vođeni isključivo vlastitim željama kada je u pitanju izbor repertoara, što rezultira sve manjom zainteresiranošću učenika za izbor ove aktivnosti (Radočaj-Jerković, 2017b). Kada bi zanimanje učenika i bilo veliko, postizanje veće umjetničke razine izvođenja ostaje

⁴ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. Jasenka Ostojčić)

zahtjevno jer zborovođa počinje rad s apsolutnim amaterima. Put pripreme i uvježbavanja repertoara s takvim pjevačima mnogo je duži (Jerković, 2001).

2.2.4. Dječji zbor u glazbenoj školi

Nastava zbora u glazbenim školama provodi se kao obavezan predmet skupnog muziciranja te se kao takav i ocjenjuje. Kako bi rad zbora glazbene škole bio uspješan, potrebno je izabrati repertoar koji prati slijed kulturnih zbivanja tijekom nastavne godine, a da pritom sadrži skladbe iz klasične, ali i iz literature popularne te tradicijske glazbe. Pri sastavljanju programa za nastavnu godinu, poželjno je ne usredotočiti se samo na brojnost skladbi, već na njihovu kvalitetu kojom će se postići emocionalni doživljaj učenika te povećati njihova zainteresiranost za glazbu (Radočaj-Jerković, 2017b). Očekivanja izvedbe zbora glazbene škole su velika što na voditelje stavlja dodatan pritisak i teret. Obzirom da se mnogi učenici glazbene škole također prvi puta susreću sa zbarskim pjevanjem, put k ostvarivanju takvog poželjnog umjetničkog cilja dug je i naporan, kako za voditelja, tako i za pjevače. Rad na postavi glasa djece u glazbenoj školi jednak je radu s učenicima u općeobrazovnoj školi. Mala je prednost kod učenika glazbenih škola što na nastavi zbora mogu primijeniti znanje iz solfeggia te im ono pomaže pri čitanju novog notnog materijala (Jerković, 2001).

3. ORGANIZACIJSKI ASPEKTI RADA SA ZBOROM

Svaki pjevački zbor ima jedinstven i prepoznatljiv zvuk, a sastavljen je od pjevača različitih glazbenih sposobnosti, osobina ličnosti i radnih navika. Zato je potrebno veliko umijeće zborovođe za ujednačavanje individualnih pjevačkih karakteristika i oblikovanje zajedničkog zvuka zbora.

3.1. Uloga voditelja pjevačkog zbora

Uspješan i dobar voditelj pjevačkog zbora morao bi imati širok spektar različitih znanja, sposobnosti, vještina i vrijednosti. Njegova kompetentnost ne očituje se samo u glazbenim, već i u pedagoško-psihološkim te organizacijskim znanjima i sposobnostima.⁵

Različiti autori kompetentnost objašnjavaju na različite načine. Jurčić (2012 prema Radočaj-Jerković 2017b) smatra da je kompetentnost učitelja stručnost temeljena na znanju, sposobnostima i vrijednostima te nastaje njihovim dinamičkim integriranjem. Bilić (2000 prema Radočaj-Jerković 2017b) s druge strane smatra da se učiteljeva kompetentnost očituje u primjerenom korištenju nastavnih metoda i strategija te uspostavljanju prikladnog i poticajnog nastavničkog ozračja, dok Hrvatić (2007 prema Radočaj-Jerković 2017b) kompetenciju objašnjava kao kombinaciju znanja, stajališta, vještina i osobina zbog kojih pojedinac može aktivno sudjelovati, analizirati i interpretirati odnose u situaciji. Dječji zbor najčešće ubrajamo u izvannastavne aktivnosti u kojima je posebno bitno zadržati motivaciju učenika, ljubav prema glazbi te osigurati vedro ozračje u kojem će se učenik osjećati ugodno. Za sva tri faktora zaslužan je voditelj zbora. „Voditelj izvannastavne aktivnosti treba znati oduševiti učenika i probuditi u njemu ljubav prema novim područjima, a ne samo formalno podučavati“ (Mlinarević i Brust Nemet, 2012, 205).

Rad s dječjim pjevačkim zborom jer kompleksan proces u kojem zborovođa obavlja više različitih uloga. Važan i velik dio uloga pripada glazbeno-stručnoj kompetenciji zborovođe, a u nju možemo ubrojiti pjevanje, sviranje, dirigiranje,

⁵ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojčić)

poznavanje literature te općenito znanje o glazbi. Radočaj-Jerković (2017b) navodi da se od svakog zborovođe očekuje da i sam dobro:

- pjeva, odnosno poznaje i vlada vokalnom tehnikom jer mu je pjevački glas osnovno sredstvo prenošenja glazbenog zadatka i interpretativnih ideja pjevačima. Kod rada s dječjim zborom, od iznimne je važnosti i ljepota pjevačkog glasa samog voditelja, jer djeca najčešće uče metodom imitacije;
- svira, najčešće klavir, jer na pokusima, a često i javnim nastupima osobno prati zbor;
- poznaje glazbu, odnosno glazbenu literaturu te pravila interpretacije različitih glazbenih stilova;
- dirigira, tj. vlada svim složenim glazbenim vještinama i osobinama koje podrazumijeva dirigentski rad (slušanje ansambla s razumijevanjem, kreativnost u interpretaciji, manualna tehnika).

Kompetentan dirigent ima jasnu manualnu tehniku odnosno neverbalni govor. „Dirigiranje je u osnovi način sporazumijevanja između ansambla i dirigenta oko izvođenja nekog djela, to je neka vrsta dogovora. Što je taj dogovor jasniji i precizniji, bit će i krajnji rezultat izvedbe kvalitetniji“ (Romanić, 1987, 7). Voditelj bi prilikom dolaska na probu trebao imati jasnu sliku i plan rada na toj probi, detaljno proučene kompozicije koje obrađuje te jasnu zvučnu sliku onoga što bi htio dobiti od zborša. Ansambl primjećuje voditeljevu spremnost ili nespremnost te se ona uvijek odražava na sigurnost i povjerenje, tj. nesigurnost i nepovjerenje zborša prema dirigentu ili skladbi. „Dirigent neka ne izlazi na pokus s ansamblom, ako nije jasno u sebi stvorio sliku o glazbi koju obrađuje na probi“ (Jerković, 2001, 168). Svaka proba trebala bi imati tijek bez previše pauza. Dirigent Pfautsch zaključio je da mnogi dirigenti smatraju sebe učiteljima: „Zaista, na svaku zborsku izvedbu reflektirat će se dirigentova učinkovitost u vođenju pokusa. Zborski dirigenti trebali bi prihvatiti činjenicu da su primarno pedagozi koji poučavaju, odgajaju, vode i brinu o zborskom ansamblu“ (Pfautsch, 1988, 91-92).

Kompetencije koje se ne vežu isključivo uz glazbena znanja su stil poučavanja i osobine zborovođe. Radočaj-Jerković (2017a) navodi razna istraživanja (Porter Broph, 1988; Grant i Drafall, 1991; Emmons Chase, 2006; Arasi, 2008) provedena na temu djelotvornosti u poučavanju u kojima se ističu sljedeće karakteristike:

- balansirano izražavanje pokude i pohvale;

- izražavanje očekivanja;
- određivanje ciljeva;
- discipliniranost;
- brzo reagiranje na promjene;
- redovito pružanje informacija o napretku;
- entuzijastičnost;
- topla osobnost i usmjerenost na pjevače;
- ljubav prema glazbi.

Dirigent je, kao prva osoba u zboru, najodgovorniji za ostvarivanje ugodne radne atmosfere. U njegovom radu pjevači moraju osjetiti ponajprije entuzijastičnost koja i njih motivira, a pohvala je dobrodošla i za najmanji napredak. Voditelj mora „disati“ zajedno sa svojim ansamblom tako da osjeti svaku nervozu ili pad koncentracije, te svemu na vrijeme doskoči - šalom, promjenom metode rada ili pauzom (Jerković, 2001). Kako bi izbjegao napetost među pjevačima, mora se posvetiti stvaranju pozitivnih odnosa, razumijevanja i podrške među pjevačima te stvoriti ozračje poštovanja, povjerenja i tolerancije (Radočaj-Jerković, 2017b). Svaki voditelj mora točno znati što želi od ansambla, biti siguran, izražavati se jasno, te za jednu stvar imati više objašnjenja. Njegova sigurnost rezultira stvaranjem autoriteta kojemu pridonose upornost te energičnost u zahtjevima, ali i ljubaznost i strpljenje (Romanić, 1987).

3.2. Repertoar

Prije odabira repertoara, svaki voditelj mora biti upoznat s potencijalom svojih pjevača, kao i procijeniti razinu njihovog mogućeg napretka u skladu s njihovim, ali i svojim sposobnostima. Pri izabiranju treba obratiti pažnju na opseg skladbe, ali i tekst za koji voditelj mora utvrditi je li primjeren toj dječjoj dobi. Bilo bi dobro da je djeci zanimljiv i odgojno prihvatljiv. Ukoliko je tekst na stranom jeziku valja provjeriti mogu li ga djeca ispravno izgovoriti (Campbell, 1995 prema Radočaj-Jerković, 2017).

Skladbe koje zborovođa izabere moraju biti poticajne, ne prelagane i ne preteške za izvedbu. Moraju biti izabrane prema sposobnostima ansambla, ali tako da svaka predstavlja mali izazov za pjevače. U izboru skladbi, dječji zbor nikako ne treba omalovažavati. Djeca vole izazove i sretna su kada uspješno izvedu skladbu koja im

se na početku činila nedohvatljivom te im je to velika motivacija za daljnji napredak. S druge strane, svaki zborovođa mora biti svjestan da kompliciranost skladbe ne određuje njenu kvalitetu.⁶

Pri izabiranju skladbi za koncert ili natjecanje važno je da su skladbe različite po težini, tempu i karakteru. Teške skladbe bitne su za samopouzdanje, a zbog previše lakih ansambl gubi motivaciju. Kanoni, strofne pjesme te skladbe s instrumentalnom pratnjom koja melodijski ili harmonijski podržava dionicu zbora, spadaju u lakši dio repertoara za izvedbu dječjeg zbora. Teže skladbe uključuju *staccato* u brzom tempu ili, suprotno tome, duge, *legato* fraze u sporom tempu. Mnoštvo disonanci i sve što je u skladbi „slično“, a ne isto, također utječe na težinu skladbe. Skladbe dugog trajanja mogu stvarati problem za izvedbu dječjeg zbora, čak i ako voditelj procijeni da skladba nije zahtjevnija. Tonaliteti koji manje odgovaraju dječjem glasu su a-mol i d-mol. Razlog tome je ton a1 koji je, kao I., odnosno V.stupanj, u oba tonaliteta važan, a u izvedbi djece često intonativno nestabilan, budući da se oko njega najčešće stvara prijelaz iz prsnog registra u registar glave.⁷ Govori li se o instrumentalnoj pratnji, voditelji zborova se često boje „riskirati“ pa uglavnom obrađuju skladbe s instrumentalnom pratnjom (najčešće klavira). Gackle (2006) je za svoj članak intervjuirala nekoliko zbornih dirigenta (Bartle, Dupont, Willoughby i dr.) koji dijele gotovo jednaka iskustva i razmišljanja. Najčešće obrađuju skladbe s instrumentalnom pratnjom, iz razloga što su djeci lakše savladive, ali i zbog toga što većina skladbi za dječji zbor i je napisana uz klavirsku pratnju. Ipak, smatraju da se pjevačima mora pružiti i iskustvo *a cappella* pjevanja, ukoliko skladbu smatraju vrijednom dječjeg i svog vremena. Dirigent Dupont naglašava da je poželjna i obrada skladbi s različitim instrumentima koji pridonose boji cjelokupnog zvuka, obzirom da dječji zbor nema tako široku paletu boje kao što ima mješoviti. Radočaj-Jerković (2017b) smatra da se kompetentan voditelj ne povodi pljeskom publike te brine o zadacima estetskog odgoja. U skladu s time, pri izboru skladbi pazi na ravnotežu između umjetničkog i popularnog.

„Na temelju repertoara skladbi koje će se obrađivati tijekom godine zasnivat će se cjelokupna djelatnost pjevačkog zbora. Stoga je važno da se odabiru pristupi

⁶ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojčić)

⁷ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. J. Ostojčić)

kompetentno, racionalno, obzirno, uključujući interese učenika i potrebe škole i zajednice, ali prije svega odgovorno, poštujući glazbeno-estetske i općeodgojne kriterije i vrijednosti“ (Radočaj-Jerković, 2017b, 103).

3.3. Audicija i odabir pjevača

„Audicija je trenutak pravilne prosudbe o nečijoj glazbenoj i pjevačkoj vrijednosti“ (Jerković, 2001, 169). Svaka audicija mora biti pripremljena i obznanjena primjerenim propagandnim materijalima te se može organizirati u posebnom terminu ili prije/nakon same probe zbora.

Tijek audicije počinje upoznavanjem voditelja s članom koji pristupa istoj, a voditelj već na samom početku mora stvoriti ugodno i ohrabrujuće ozračje, budući da je audicija često stresna aktivnost za pjevače, osobito za djecu. Prilikom „prikupljanja“ osnovnih informacija o pjevaču, voditelj može slušati govorni opseg glasa pjevača te procijeniti kojoj kategoriji pripada. Tako su djeca sa svjetlijom bojom govornog glasa najčešće soprani, a s tamnijom bojom glasa altovi.⁸ Provjera glazbenih predispozicija sadrži zadatke za provjeru sluha i memorije (motivi i fraze), zadatke za provjeru oštine sluha (skokovi) i zadatke za provjeru ritma. Zadatci koje voditelj svira ili pjeva ne bi trebali biti ni predugi, ni prekratki, a melodijske linije i ritamski obrasci logični. Preporuča se da motivi i fraze budu postepenih melodijskih linija s najmanje tri, a najviše pet tonova. Skokovi bi trebali biti logični (unutar durskog ili molskog trozvuka), a ritamski obrasci uvijek u istom tempu, s istim brojem doba. Svaki od tih zadataka pjevač izvodi u kontinuitetu, odmah nakon voditelja (Jerković, 2001). Prilikom ispitivanja voditelj zadanu melodiju transponira pola tona više ili niže. Na taj način ispituje opseg glasa pjevača te njegovu vrstu slušavši u kojoj lagi glas bolje zvuči.

Kada audiciji pristupaju djeca treba biti posebno pažljiv i obziran. Kao poticaj za uspješnost, djetetu se može ponuditi da otpjeva neku pjesmu prema svojem odabiru, kako bi se opustilo i barem jednim dijelom riješilo treme. Prilikom zadavanja melodijskih zadataka koje dijete treba ponoviti, voditelj neka započne s osnovnim tonovima pjevača koji su dio njegova prirodnog opsega. Također, mora biti svjestan

⁸ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. J. Ostojčić)

da ga dijete u svemu kopira, stoga mora brinuti i o ljepoti svog pjevačkog glasa, ukoliko prilikom audicije pjeva. Melodijski zadatci najčešće su zadani na nekom neutralnom slogu, no mlađu djecu takav način zna zbuniti, pa bi voditelj trebao imati u pripremi neku zamjensku prikladnu punu riječ (Jerković, 2001). Rezultate audicije dirigent objavljuje javno ili diskretno (prema vlastitoj procjeni), a kako bi audicija imala svoj smisao, preporuča se da budu primljeni samo pjevači koji su uspješno položili audiciju.

Kako je već rečeno – audicija zna biti stresna za djecu. „Iz tog razloga, ali i zbog sve manjeg broja učenika koji žele sudjelovati u zbornom pjevanju, učitelji sve češće napuštaju audiciju kao postupak selekcije pjevača“ (Radočaj-Jerković, 2017b, 106). Napuštanje audicije najčešće se događa u općeobrazovnim školama. Prednosti takve odluke su otvaranje mogućnosti svim zainteresiranima da pristupe takvoj aktivnosti te ohrabrivanje, poticanje i razvitak samopouzdanja manje glazbeno sposobnih učenika. Nedostatci koje donosi napuštanje audicije su otežani uvjeti rada u kojima se više pažnje mora posvetiti pjevačima slabijih glazbenih sposobnosti. Tada bi se učenici s boljim glazbenim sposobnostima mogli osjećati zapostavljeno i nezadovoljno obzirom na napredak koji su očekivali (Radočaj-Jerković, 2017b).

Odluka o tome hoće li audicija biti održana ili ne, na samom je voditelju zbora. Nju uvjetuje više faktora, a neki od njih su: cilj koji zborovođa želi postići (razina kompliciranosti repertoara), trenutni broj pjevača u ansamblu, prostor i uvjeti u kojima se odvija proba i dr.

3.4. Organizacija rada unutar pokusa

Pokus ili proba je glavno vrijeme okupljanja zborša i voditelja zbora. Kao što je već rečeno, dirigent na pokus mora doći spreman, s jasnom slikom u glavi o tome što želi postići određenom probom. Osim spremnog dirigenta za uspješnu probu zadužena je i ugodna atmosfera. Svaka proba sastoji se od upjevanja (vježbi za zagrijavanje glasnica), obrade skladbi (rada na novom glazbenom materijalu) i završnog dijela (objedinjavanja svega naučenog tijekom probe). „Ukupno proba s djecom ne treba trajati više od 1.30 sati, a iznimno s odmorom od 1.30 do 1.45 sati“ (Jerković, 2001, 199). Svaka proba treba završiti dok je još dobra atmosfera.

3.4.1. Uvodni dio

Uvodni dio svakog pokusa uključuje vježbe pravilnog držanja pjevača, vježbe disanja i vježbe upjevavanja koje imaju različite svrhe. Prema Radočaj-Jerković (2017b) uloga uvodnog dijela pokusa je dvostruka:

- trenutno pripremanje glasa i tijela za pokus;
- usvajanje i razvitak tehničkih vještina neophodnih za individualni i zajednički napredak pjevača.

U radu s djecom „tehničke vježbe ne smiju biti same sebi svrhom, nego ih treba voditi tako da i učenici osvijeste njihovu ulogu i važnost...” (Radočaj-Jerković, 2017b, 112).

3.4.1.1. Držanje pjevača

Kako bi djeca usvojila pravilno disanje, potrebno je stvoriti preduvjete za nesmetan respiratorni proces, što uključuje pravilno držanje pjevača. Budući da se na pjevačkim probama najčešće sjedi, potrebno je poticati pjevače na sjedenje na rubu stolice s čvrstim osloncem na puna stopala. Kralježnica mora biti uspravna, kao i vrat i glava, brada spuštена prema prsima, a težište tijela blago prema naprijed. Iz takvog načina sjedenja pjevači mogu nesmetano ustati, a njihov gornji dio tijela tada zapravo ostaje u jednakom položaju. Tijekom probe je dobro tražiti pjevače i da ustanu. Pravilan položaj tijela uključuje stabilno stajanje s podjednakim osloncem na obje noge i ruke koje su opuštene u laktovima i položene sa strane. Važno je posvijestiti aktivno držanje tijela, ali i upozoriti na opuštenost mišića. Radočaj-Jerković (2017b) predlaže nekoliko kreativnih vježbi za pravilno držanje i opuštanje tijela, uz koje će se pjevači i dobro zabaviti:

1. *Dohvati mi zvijezdu s neba* – vježba rastezanja u kojoj pjevači u stajaćem položaju naizmjenično istežu ruke iznad glave kao da pokušavaju dohvatiti nešto visoko. Pritom ih treba poticati da stoje na prstima dok su im ramena opuštена, a brada što više spuštена prema prsima;
2. *Lutka na koncu* – ova vježba pjevače potiče na stabilno stajanje i čvrst oslonac. Nakon što voditelj djeci objasni funkcioniranje udova lutke marionete, on sam postaje „lutkar“ a djeca „lutke“ kojima upravlja. Važna je sinkronizacija

pokreta „lutkara“ i „lutki“, a animacija glave „lutke“ je bitna jer potiče istežanje vratne kralježnice koja dovodi do pravilnog pjevačkog držanja;

3. *Superjunak* – vježba u kojoj pjevači uspravno stoje u laganom raskoraku i s rukama na bokovima poput superjunaka. Dok duboko dišu, pjevači trebaju mirno stajati 30 do 60 sekundi te na taj način osvježuju svoje tijelo;
4. *Masažni vlak* – pjevači stoje u koloni i masiraju ramena osobe ispred sebe. Vježba rezultira opuštanjem tijela djece, a za vrijeme izvođenja poželjno je i razgovaranje, komentiranje i smijanje pjevača pri čemu se stvara vesela i prisna atmosfera koja je dobar temelj za početak pjevanja.

3.4.1.2. Disanje pjevača

Nakon vježbi za pravilno držanje tijela koje su uvjet za pravilno pjevačko disanje, slijede same vježbe disanja koje su opet uvjet za pravilnu postavu pjevačkog tona. Tijekom podučavanja djeci treba osvijestiti da je više daha potrebno za pjevanje nego za pričanje. Plašljivo disanje proizvodi nesigurne i plahe tonove, a kvalitetan udah siguran i bogat ton (Bartle, 2003). „Uzimanje daha pri pjevanju slično je kao ulijevanje dovoljno goriva u automobil“ (Bartle, 2003, 17). „Kod male djece prilikom prvih dolazaka u zbor treba paziti da svu svoju energiju ne stave u disanje i zbog toga proizvode tonove koji se osnivaju na grčevitom forsiranom disanju“ (Jaklin, 2004, 36). Kod djece je često prisutno i klavikularno tzv. plitko disanje koje se manifestira podizanjem ramena. „Pravilan udah uključuje spuštanje mišića ošita ili dijafragme, širenje donjih rebara i simultanog osjeta proširenja donjeg dijela trupa s obje (prednje i leđne) strane. Pravilan izdah uključuje opuštanje, podizanje mišića dijafragme, skupljanje i uvlačenje donjih rebara i kontrakciju, odnosno sužavanje prostora donjeg dijela trupa“ (Radočaj-Jerković, 2017a, 56-57).

Primjeri vježbi za usvajanje pravilnog pjevačkog disanja su:

a) vježbe udisanja i izdisanja:⁹

1. *Iznenadjenje, strah* – pjevače se potiče da odglume situaciju u kojoj se odjednom iznenade te tako kratko i brzo udahnu, pri čemu dolazi do podizanja mekog nepca (uz to širenja pogleda i podizanja obrva) te

⁹ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojić)

spuštanja brade odnosno larinksa. Uz to pjevačima treba napomenuti kako pjevački udah mora biti nečujan. Ovakav udah rezultira čvrstim zapjevom;

2. *Pero* – pjevači u ovoj vježbi zamisle pero na svom dlanu koje svojim dahom moraju održati u zraku. Ako prestanu puhati pero će pasti, a ako pušu prejako pero će odletjeti. Vježbom se želi osvijestiti balans daha odnosno ekonomična potrošnja daha. Jednak učinak imaju i vježbe u kojima pjevači zamisle da žele raspiriti vatru ili hladnim dahom ublažiti ranu;
3. *Mirisanje cvijeća* – ovom vježbom pjevači vježbaju duboki udah na nos, pri čemu dolazi do širenja rebara. Izdah također treba biti polagan, kao da se pjevač postepeno stanjuje. Zapjev kod ovakvog udara je mekan;
4. *Remen* – ova je vježba slična prethodnoj. Pjevači udišu kao da šire remen oko struka, a izdišu sporo zamišljajući da zrak izlazi kroz rupice na remenu. Ovom vježbom učvršćuje se podrška daha iz trbuha – *appoggio*.

b) Vježbe za osvještavanje rada dijafragme:

1. *Smijeh Djeda Božićnjaka* – pjevači u stajaćem položaju imitiraju kretnje Djeda Božićnjaka i njegov smijeh neutralnim slogovima *ho-ho-ho*. Time pokreću rad dijafragme;¹⁰
2. *p, f; s, f; h, š* – pjevači izgovaraju konsonante u zadanom tempu te se na taj način dijafragma i rezonantni prostori pripremaju za zapjev;
3. *Dahtanje psa* – ovom vježbom pjevači pokušavaju imitirati dahtanje psa koje također rezultira aktivnošću dijafragme (Jerković, 2001; Bartle, 2003; Radočaj-Jerković, 2017a).

¹⁰ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike (red. prof. art. J. Ostojić)

3.4.1.3. Upjevavanje

Upjevavanje zbora je kao zagrijavanje sportaša prije treninga ili utakmice. Ono je vrsta umjetničkog zagrijavanja za bilo kakav glazbeni pothvat. Djeca ga često smatraju dosadnom i zamornom aktivnošću koje bi se rado riješili, no voditelj treba objasniti kako kvalitetno upjevavanje pomaže njihovom bržem napretku. „Ansambli koji se metodički upjevavaju pokazat će se odjednom u sasvim novom, dotad neprepoznatljivom vidu“ (Romanić, 1987, 329). Kada se radi o dječjem zboru, za vježbe upjevavanja dovoljno je izdvojiti do deset minuta. One trebaju biti jednostavne te brzo i lako pamtljive, osobito ako se radi o djeci mlađe dobi. Korisno je da su povezane sa sadržajima i repertoarom koji će se obrađivati u nastavku probe. Kako bi se ostvarila njihova svrha trebaju biti „dinamične, zanimljive i učenicima dovoljno dobro poznate...“ (Radočaj-Jerković, 2017a, 63).

Svaku vježbu najprije izvodi voditelj objašnjavajući pjevačima što očekuje u njihovoj izvedbi. Pjevanje je dobro početi od C-dura, obzirom da taj tonalitet sadrži opseg tonova koji je ugodan dječjem glasu. Svaka vježba izvodi se transponiranjem za pola tona prema gore ili dolje.

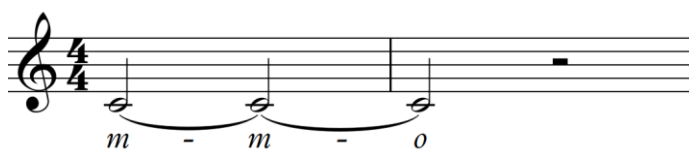
Prema problematici koju sadrže vježbe upjevavanja se dijele u nekoliko skupina:

- a) Početne vježbe¹¹ – karakterizira ih mali raspon od tri do pet tonova;



¹¹ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojčić)

- b) Vježbe za rezonanciju¹² – osnovni ton koji proizvode glasnice titranjem je preslab i siromašan da bi služio potrebama pjevanja. Rezonantni prostori služe za pojačanje takvog tona, a u njih se ubraja usna i nosna šupljina te ždrijelo (Jaklin, 2004). Kako bi pjevači bolje osjetili vibraciju tona na tim određenim mjestima, dobro ih je poticati na „položaj zijeva“ i „položaj zategnutog gornjeg nepca“. O rezonantnim prostorima ovisi i ljepota, kvaliteta, jačina i nosivost tona;



Prilikom izvođenja ove vježbe pjevače treba upozoriti da im se usnice trebaju blago dodirivati, dok su brada i jezik spušteni prema dolje.



Kod ove vježbe treba napomenuti da se brada spušta kada ton ide prema gore.

- c) Vježbe za zagrijavanje¹³ - ove su vježbe najčešće motorične te se izvode u bržem tempu;



¹² Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojić)

¹³ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojić)



Kod ovih vježbi treba napomenuti da brada mora ostati spuštена i mirna prilikom izgovaranja neutralnog sloga *ju*, a on se izgovara jezikom.

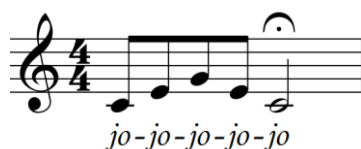


- d) Vježbe za čistu intonaciju¹⁴ – čista intonacija je temelj za uspješnu izvedbu skladbe stoga je na svakoj probi dobro izdvojiti vrijeme vježbanja za njeno poboljšanje. Dječji zborovi najčešće imaju problem s niskom intonacijom, a ona se većinom događa zbog niskog intoniranja sljedećih intervala: sekunda, velika terca, čista kvinta i čista oktava. Treba napomenuti da u tim situacijama pjevači trebaju ton osjećati i pjevati visoko (Jerković, 2001). Vježbe se izvode u sporijem tempu;



U izvođenju ovih vježbi pjevači kvintu trebaju najprije zamisliti pa otpjevati. *Do* treba biti jači ton, a *so* nešto tiši.

¹⁴ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojčić)



Cilj vježbe je vježbanje intonacije intervala velike terce i čiste kvinte.



Ovom vježbom radi se na čišćem intoniranju intervala velike i male sekunde. Pjevačima treba naglasiti da kod pomaka *do-re* misle „velik pomak“, kod *do-ti* „mali pomak“.

- e) Vježbe za širenje opsega glasa¹⁵ – Širenju opsega glasa prema gore koriste vježbe upjevavanja skokovitim melodijskih linija. Na viši ton lakše je doći skokom i *glissandom* nego postepeno, i to u bržem tempu. Kod vježbi za širenje donje granice opsega bolje su vježbe silaznih, postepenih melodijskih linija. Prilikom izvođenja jednih i drugih ne treba forsirati dječje glasove, odnosno trebaju pjevati do granice gdje se glas ne napreže. Djeca često pjevajući dublje tonove spuštaju glavu, a kod pjevanja visokih dižu glavu. Treba ih upozoriti da glava uvijek ostaje u istom položaju (Jerković, 2001);



¹⁵ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojčić)



Ove vježbe najmnjenjene su širenju gornje granice opsega glasa. Pjevači ih trebaju izvoditi „slobodno“ i bez grča, uz veliki „zijek“ – podizanje mekog nepca i spužtanje brade. Također, potrebno je poticati na osmijeh koji automatski postavlja pjevačko lice u najbolju poziciju za izvođenje ovakvih vježbi.



Ove vježbe služe širenju opsega prema dolje. Pjevači trebaju uz osjećaj opuštenosti imati osjećaj „spužtanja tona u prsa“.

- f) Vježbe za ujednačavanje registara - pri fonaciji dječjeg glasa razlikuju se govorna i pjevačka fonacija. Govorna ili modalna fonacija podrazumijeva pjevanje u prsnom registru, a pjevačka fonacija pjevanje u registru glave. Svako dijete nesvjesno u početku pri pjevanju koristi prsni registar, dok registar glave treba osvijestiti uz pomoć prikladnih vježbi. Vježbe poput vokalnih improvizacija primjenjive su za postizanje takvih ciljeva, a istovremeno lako usvojive djeci. U te vježbe spadaju i one koje nemaju nužno poveznicu s pjevanjem, poput imitacije zvuka sirene, glasanja životinja te izmjeničnog govorenja u prsnom registru i registru glave. Nakon postizanja svjesnog pjevanja djeteta u registru glave, dobro je raditi na stabilnosti glasa te ujednačavanju boje registara u prijelaznim tonovima (Radočaj-Jerković, 2017a);



Djeca trebaju mirno zapjevati viši ton u registru glave te se postepeno, ljestvičnim nizom spustiti u intervalu oktave. Kod pjevanja silaznih nizova, mjesto prijelaza iz registra glave u prsni registar se manje čuje te je zato ova vježba pogodna za rješavanje problematike te vrste.

- g) Vježbe za aktivnost dijafragme¹⁶ – aktivna dijafragma je temelj dobre podrške daha koja je preduvjet za kvalitetan ton;



Ove vježbe koje aktiviraju dijafragmu pjevači trebaju izvoditi mirnog tijela. Djeca često automatski počinju dizati i spuštati ramena, no treba ih upozoriti da na taj način vježbu ne izvode pravilno.

- h) Vježbe za dikciju - Pri oblikovanju dječjeg glasa, koji često nema formiranu pravilnu govornu dikciju, važne su vježbe izgovora. Dikciju je moguće vježbati na samim pjesmama koje se obrađuju, na način da djeca izražajno izgovaraju tekst, uz pretjeranu mimiku lica. Mlađim pjevačima zanimljiva je igra u kojoj pretjerano izraženim pokretima usana izgovaraju tekst bez glasa, s ciljem da bilo tko može odgonetnuti što su rekli. Na taj način potiče se jasna artikulacija pri pjevanju, na djeci zanimljiv način (Radočaj-Jerković, 2017a);

¹⁶ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojčić)



- i) Vježbe za izjednačavanje vokala¹⁷ – hrvatski jezik razlikuje pet osnovnih vokala: *a, e, i, o, u*. Vokali ne trebaju biti pjevani ni preotvoreno (svijetlo), ni prezatvoreno (tamno). Vježbe se najčešće izvode na jednom tonu, a prijelazi između vokala trebaju biti blagi, kao da se vokali stapaju.



Prije zapjeva važan je kvalitetan i miran udah, a vježbe se izvode u sporom do umjerenom tempu. (Romanić, 1987; Jerković, 2001; Jaklin, 2004; Radočaj-Jerković, 2017a).

¹⁷ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Osnove vokalne tehnike i Zbor (red. prof. art. J. Ostojčić)

3.4.2. Učenje i obrada skladbi

Središnji dio zbarske probe zauzima obrada odnosno učenje novih glazbenih sadržaja. Rojko (2004) predlaže dva načina obrade nove skladbe, ovisno o tome jesu li pjevači glazbeno pismeni ili ne:

a) učenje pjesme po sluhu:

1. demonstracija pjesme pjevanjem ili sviranjem;
2. čitanje teksta pjesme;
3. razgovor o pjesmi;
4. učenje pjesme po dijelovima;
5. zajedničko pjevanje pjesme u cijelosti.

b) učenje pjesme uz čitanje notnog teksta

1. otkrivanje glazbenih elemenata (mjera, tonalitet);
2. čitanje teksta pjesme;
3. čitanje pjesme ritamskim slogovima;
4. čitanje pjesme solmizacijskim slogovima;
5. pjevanje neutralnim slogom;
6. pjevanje tekstom;
7. rad na interpretaciji.

Zborski dirigenti Robinson i Ericson (1976 prema Radočaj-Jerković, 2017b) također su dali prijedloge za tijek rada na novoj skladbi. Njihovo je zajedničko mišljenje da je ključan element u tom procesu prvi „dodir” pjevača sa skladbom. “Način na koji će voditelj upoznati učenike s novom skladbom odredit će njihov budući odnos prema skladbi” (Radočaj-Jerković, 2017b, 114). Obojica ističu kako skladbu treba predstaviti pjevanjem i to na uvjerljiv način, interpretativno što sličnije rezultatu koji želi postići kod pjevača. Također, niti jedan od dirigenata ne spominje čitanje pjesme solmizacijskim slogovima. Takav je postupak prihvatljiviji za rad u nastavi *Solfeggia*. Robinson i Ericson daju prijedloge za postupak učenja nove skladbe s višeglasnim dječim zborom starije dobi:

1. predstavljanje skladbe razgovorom o skladatelju, razdoblju, glazbenom stilu i tekstu;

2. predstavljanje skladbe pjevačkom izvedbom voditelja uz pratnju klavira, a još bolje audiosnimkom, budući da je skladba višeglasna. Prilikom slušanja pjevači trebaju pratiti tekst u notama;
3. čitanje teksta u ritmu skladbe;
4. pjevanje skladbe neutralnim slogom;
5. pjevanje skladbe tekstom;
6. odvojeno uvježbavanje dionica;
7. kombinirano uvježbavanje dionica;
8. pjevanje uz podršku klavira;
9. zajedničko izvođenje i početak rada na interpretaciji.

Dirigenti smatraju kako se ovakav princip može primijeniti na sve vrste pjevača, bez obzira na njihovu glazbenu pismenost i mogućnost čitanja notnog pisma. Ističu da je skladbu poželjno najprije vježbati *a cappella* jer klavirska pratnja spriječava i onemogućuje usvajanje vještina čitanja notnog pisma s razumijevanjem (Radočaj-Jerković, 2017b). Kod učenja višeglasnih skladbi dobro je organizirati probe odvojeno po glasovima. Koncentracija pjevača je tada veća jer se više pjeva, a taj element je važan kod djece kojima ne bi trebali dati puno „slobodnog prostora” na probi (Jerković, 2001). Teške i nezgodne intervale treba vježbati precizno, bez pratnje klavira. Fraze koje treba ponavljati više puta kako bi se usavršile, mogu se vježbati i u nekoj nižoj poziciji (osim ako razlog vježbanja nije visina tona). Učenje teksta može se vježbati u *piano* dinamici s izražajnim izgovorom, kako se ne bi zamarao pjevački glas kada to nije nužno potrebno. Nakon što pjevači postignu sigurnost u svoju dionicu, zbor se nalazi na zajedničkoj probi (Romanić, 1987).

Predloženi obrasci učenja mogu se primijeniti i na dječji zbor mlađe dobi. Mlađi pjevači uče isključivo sistemom imitacije pa zato treba staviti još veći naglasak na ljepotu pjevačkog glasa voditelja prilikom predstavljanja nove skladbe. Tijekom učenja nove pjesme može se koristiti i kretanje odnosno ples te na taj način djeca mogu tjelesno orijentirano osvijestiti kretanje melodijske, odnosno ritamske linije ili lakše zapamtiti tekst (Radočaj-Jerković, 2017b).

Prilikom obrade skladbe, kod svih vrsta dječjih zborova, česta je pojava padanja, a ponekad i dizanja u intonaciji. Do padanja intonacije može doći uslijed umora pjevača, previše zatamnjenih vokala ili zbog nedostatka pažnje pri pjevanju istih tonova. U tim slučajevima dobro je osvijestiti djeci pjevanje “*odozgo*” i “*zvučanje*”

tona u glavi”, a kod pjevanja istih tonova dobro je predložiti kako je svaki sljedeći ton malo viši od predhodnog.¹⁸ Svojevrsni intonativni *crescendo*. Rast odnosno dizanje u intonaciji događa se kod velike napetosti pjevača, ali i dirigenta. Također, uzbuđenje i velika želja za uspješno izvedenim tonom često rezultira dizanjem intonacije. “Izvikan ton je gotovo uvijek previsok” (Jerković, 2001, 183). Posljednji korak koji dirigent može učiniti kod fenomena padanja intonacije je vježbanje skladbe pola tona više od propisanog, kroz nekoliko proba. Tada pjevači moraju uložiti veći napor za dostizanje viših tonova pa se prilikom vraćanja u početni tonalitet postiže znatno čišća intonacija (Romanić, 1987).

3.4.3. Interpretacija

Nakon usvajanja osnovnih elemenata svake skladbe, proces automatizacije istih otvara mogućnost rada na interpretaciji. Interpretacija uključuje ekspresivnost i muzikalnost pjevača. U jednoglasnim dječjim pjesmama tekst i sadržaj najčešće određuju interpretaciju, stoga je dobro da pjevači razumiju i osjećaju tekst koji pjevaju. Važan je i izraz lica i očiju djece koji „neka je u smiješku, zanesenosti, dostojanstvu, ali i u svakoj drugoj izražajnosti, koja proizlazi iz sadržaja teksta i glazbe“ (Jerković, 2001, 127). Interpretaciju skladbe, osim na elementu teksta i sadržaja, treba temeljiti i na elementima glazbene izražajnosti (tempo, dinamika, agogika, dikcija), ali i na vokalnoj izražajnosti (korištenje različitih boja glasa, fraziranje, scenska interpretacija).

Neke elemente interpretacije djeca usvajaju lakše, a neke teže. Radi li se o dinamici, za male pjevače teško je pjevati *forte* u donjem dijelu opsega njihovih glasova, a *piano* je teže izvediv u gornjem dijelu opsega. U takvim situacijama voditelj mora procijeniti do koje mjere će inzistirati na takvoj dinamici. Dikcija je element koji djeca najčešće mogu dobro usvojiti. Snaga izraza pojačava se dobrom dikcijom pa zato treba inzistirati na izražajnom izgovoru te da se svakom konsonantu daje značaj. Kod problematika vezane za dikciju treba biti oprezan kada se pjeva u višem registru jer bi time mogli znatno smanjiti kvalitetu tona koji tako postaje

¹⁸ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. J. Ostojić)

„stisnut“. Problematika koja se pojavljuje kod fraziranja je često nedovoljan dah kod djece (osobito kod sporijih tempa). Ponekad je u redu da se fraza onda podijeli na dva dijela, ukoliko voditelj procijeni da pjevači neće biti u mogućnosti izvesti frazu u cjelini. Završetci fraza na konsonantima: s, č, ž, t, d i slično, moraju se posebno uvježbati jer se narušava estetika glazbe ukoliko se na kraju fraze čuje više uzastopnih konsonanata. Česta pojava kod pjevanja djece je prenaplašenost ili „gutanje“ posljednjeg konsonanta ili sloga u frazi, a događa se kod uzimanja daha između dvije priljubljene fraze. U tom slučaju voditelj treba upozoriti na smiren završetak fraze i ipak ostaviti mali trenutak vremena između fraza za dah, kako bi se izbjegao takav neukusan završetak fraze (Romanić, 1987; Radočaj-Jerković, 2017b).

Važan element u interpretaciji je višeglasnost i pratnja instrumenta. Ukoliko je višeglasje homofono, svi glasovi većinom primjenjuju ista pravila interpretacije u istom trenutku. Ipak, česte su pojave razilaženja glasova u melodiji i ritmu pa tada treba dati mogućnost isticanja drugog glasa u trenutku mirovanja prvog. Učeći pjevače fraziranju, dinamici, tempu i ostalim estetskim elementima, dirigent mora voditi računa i o instrumentalnoj pratnji koja treba primijeniti ista pravila (Jerković, 2001).

U ovoj fazi rada na skladbi najbolje sredstvo komunikacije je demonstracija. Svaku uputu treba što manje verbalizirati, a što više demonstrirati pjevanjem, sviranjem ili dirigentskim pokretom. Za takvu metodu rada postoji popularna krilatica među zborovođama – „govori malo, pjevaj puno“ (Radočaj-Jerković, 2017b, 117).

3.4.4. Završni dio

Završni dio probe je vrijeme za pohvalu i motivaciju pjevača, osobito ako je proba bila uspješna. Tada treba konkretno istaknuti uočena poboljšanja te zahvaliti svima koji doprinose zajedničkom uspjehu (Phillips, 2004). Najvažniju ulogu ima stvaranje opuštene atmosfere inspirirane zajedničkim glazbenim izvođačkim doživljajem. Tada treba dozvoliti samoj glazbi da preuzme središnju ulogu, što se može postići pjevanjem najatraktivnijih glazbenih djela ili pjevanjem skladbe koju djeca rado pjevaju i vrlo dobro poznaju. Užitek i zadovoljstvo koje pjevači tada osjete motiviraju ih za daljnji napredak i dolazak na sljedeću probu, a rezultat takvog

završetka je raspjevani izlazak djece, što je dokaz uspješne probe (Radočaj-Jerković, 2017b).

3.5. Nastup

Nastup pjevačkog zbora predstavlja “krunu” rada zboraša i voditelja na probama. Zbor je spreman za javni nastup kada u izvedbi repertoara više nema tehničkih poteškoća, kada je kondicija pjevača izgrađena, a memoriranost teksta na razini automatizma (Jerković, 2001).

Prije samog nastupa voditelj izabire koncertni program koji svojom dinamikom privlači publiku da pažljivo sluša izvedbu. “Izbor djela za uspješan koncertni program je sličan komponiranju glazbe jer zahtijeva znanje, planiranje i kreativnost” (Broeker, 2000, 26). Sadrži vremenski kraće i duže skladbe, skladbe različite prema tempu, stilu, ugođaju i jeziku, skladbe koje uključuju soliste te skladbe s klavirskom pratnjom i bez klavirske pratnje.¹⁹ Nastupi su svakako dio koji djeci najviše ostaje u sjećanju stoga repertoar koji voditelj izabere za nastup dječjeg zbora može duboko utjecati na oblikovanje glazbenog ukusa djece i osigurati podlogu za cjeloživotnu zainteresiranost i želju za sudjelovanjem u zborskom muziciranju (Broeker, 2000). Svaki koncert bi trebao završiti prije nego publika osjeti zamor, stoga se preporuča da ne traje duže od sat vremena, ukoliko nema pauzu.

Kroz dane prije nastupa dobro je na probama uključiti stajanje pjevača i to na način kako će stajati na samom nastupu. Ukoliko postoje izmjene u stajanju zboraša, sada ih treba navježbati da se odvijaju brzo i tiho. Broj proba prije koncerta ne smije biti premali - zbog održavanja pjevačke kondicije, a ni prevelik – kako bi se izbjegao zamor dječjih glasova jer tada u ključnom trenutku neće moći ostvariti svoj puni potencijal. Zbog vježbanja koncentracije pjevača program je dobro prolaziti u cjelini. Atmosfera na zadnjim probama mora biti pozitivna, poticajna i ohrabrujuća, a od strane voditelja djeca ne smiju osjetiti napetost.²⁰

¹⁹ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. J. Ostojčić)

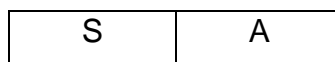
²⁰ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. J. Ostojčić)

Dan prije ili neposredno prije nastupa zbor ima generalnu probu, o kojoj je dirigent dužan pravovremeno obavijestiti roditelje malih pjevača. Odgovornost voditelja zbora je na vrijeme provjeriti uvjete za nastup: vrstu prostora koji može biti akustičan ili manje akustičan, postojanje razglasa, postojanje praktikabala za zbor te mogućnost ulaska odnosno izlaska zbora na pozornicu. Sukladno uvjetima voditelj pjevačima daje savjete za njihovu izvedbu prije same generalne probe. Ukoliko za nju nema puno vremena, treba se koncentrirati na ponavljanje ključnih mjesta u izvedbi – početaka skladbi ili karakterističnih teških mjesta u skladbama. Dobro je da dirigent za vrijeme probe nakratko stane na mjesto publike kako bi dobio zvučnu sliku zbora koja dolazi do nje. Prije nastupa pjevačima treba uputiti nekoliko motivirajućih rečenica i svakako upjevati zbor.²¹

Na samom nastupu dirigent mora biti smiren i nasmiješen, a njegova emocija reflektirat će se i na pjevače. Dječji zbor skladbe najčešće izvodi napamet stoga je dobro da voditelj ne dirigira iz nota. „Kod djece je iz psiholoških razloga važno dirigirati napamet. Djeca veoma vole vidjeti dirigentove reakcije i poticajne izraze lica, pogotovo dirigentov osmijeh, to ih motivira na aktivnost“ (Jerković, 2001, 186). Voditeljev naklon nakon izvedbe treba biti diskretan i to najprije s bočne strane zbora kako bi se odalo priznanje pjevačima. Ukoliko je u programu bilo solista svakako ih treba istaknuti. Odjeća i obuća pjevača na nastupu treba biti uredna i ujednačena bojama ili nekim zajedničkim motivom. Svako odstupanje, bilo u odjeći, bilo u ponašanju pojedinog člana zbora, odvlači pažnju od cjeline, stoga zbor na pozornici mora biti, disati i ponašati se „kao jedno“ (Jerković, 2001).

Načini postave dječjeg zbora prema broju glasova (Jerković, 2001):

a) dvoglasni zbor



²¹ Napomena: korišteno znanje stečeno na predavanju kolegija Dječji zbor i instrumentarij (red. prof. art. J. Ostojčić)

b) troglasni zbor

S	A1	A2
---	----	----

S1	S2	A
----	----	---

III. glas (A)	
I. glas (S)	II. glas (M)

c) četverglasni zbor

S1	S2	A1	A2
----	----	----	----

A1	A2
S1	S2

S2	A2
S1	A1

4. JOSIP KAPLAN: NA SUNČANOJ STAZI

4.1. Josip Kaplan i njegov zborni opus

Skladatelj, zborovođa i glazbeni pedagog Josip Kaplan²² rođen je 23. listopada 1910. godine u slovenskom mjestu Krško. Još je kao šestogodišnjak počeo učiti violinu kod mjesnog profesora, a tijekom školovanja je vodio i pjevački zbor. Srednjoškolsko obrazovanje nastavio je u Zagrebu na srednjoj školi Državne muzičke akademije, gdje mu je glavni predmet bio fagot. Studij fagota završio je na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi profesora Josipa Ježeka, a studij kompozicije kasnije je diplomirao na Akademiji za glasbo u Ljubljani u klasi profesora Blaža Arničā.

Kaplan je radio kao glazbeni pedagog diljem Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Od 1936. djeluje kao zborovođa Hrvatskog pjevačkog društva „*Tomašević*“ u Jajcu, a zatim u Banja Luci djeluje kao nastavnik glazbe i zborovođa, gdje vodi Hrvatsko pjevačko društvo „*Nada*“ i Radničko kulturno-umjetničko društvo „*Pelagić*“. U Banja Luci je 1938. prāizvedena njegova *Bosanska rapsodija* za mješoviti zbor te se tada prvi puta javnosti predstavio kao skladatelj. Nakon toga, Kaplan djeluje u Novoj Gradiški gdje uz pomoć Rudolfa Matza postaje nastavnik pjevanja u gimnaziji, a djeluje i kao zborovođa Hrvatskog pjevačkog društva „*Graničar*“. Od 1949. do 1959. godine živi i radi u Puli i to kao nastavnik muzičko-teorijskih predmeta na Učiteljskoj školi „*Viktor Car Emin*“, kao nastavnik solfeggia i klavira na pulskoj muzičkoj školi te kao voditelj zbora Učiteljske škole, Radničkog kulturno-umjetničkog društva „*Bratstvo-jedinstvo*“ u Vodnjanu te zbora „*Matko Brajša Rašan*“ u Puli. Do svog umirovljenja Kaplan živi i radi u Rijeci gdje najprije postaje nastavnik Učiteljske škole, a zatim profesor novootvorene Pedagoške gimnazije. U razdoblju od 1964. do 1979. djeluje kao profesor Muzičke škole „*Ivan Matetić Ronjgov*“ te kao profesor kontrapunkta riječkog Teoretsko-pedagoškog odjela zagrebačke Muzičke akademije. Osim pedagoškog rada Kaplan je radio i kao suradnik Muzičke naklade Zagreb. Životni put okončan mu je 25. ožujka 1996. godine u Lovranu.

²² Kovačić, D., *Sunce na Kvarneru*, Rijeka: Ustanova „Ivan Matetić Ronjgov“, 2016.

Tokom cijelog života Kaplan se bavio i skladateljskim radom, a izvođački sastavi za koje je pisao su vrlo raznoliki. Skladao je vokalna, vokalno-instrumentalna, solistička, komorna, orkestralna te glazbeno-scenska djela. Obzirom na Kaplanovu cjeloživotnu posvećenost vođenju zborova, očita je njegova ljubav prema zbornom muziciranju, stoga ne čudi što je najveći broj skladbi napisao upravo za zbor: preko 90 skladbi za mješoviti zbor, tridesetak za muški, preko 20 za ženski te isto toliko za dječji.

Inspiraciju za stvaralački rad Kaplan pronalazi u dobrom literarnom tekstu, poeziji, kipu ili slici, ali i u događajima kroz život. Njegove se zbornske skladbe, obzirom na inspiraciju tekstualnog predloška, mogu podijeliti u dvije skupine: skladbe nastale na „narodnu“ (najčešće dijalektalnu) poeziju i skladbe u kojima je uglazbio poetske uratke poznatih hrvatskih pjesnika (najčešće skladateljevih suvremenika). Tekst je skladatelju iznimno važan, stoga pristup skladanju, odnosno glazbenu logiku potpuno podređuje logici teksta pjesme. Uz to je usko vezana dominirajuća recitativnost koju određuje poetski tekst nevezanog stiha. Ritam koji nastaje iz takvog „govornog“ nukleusa uvjetuje deklamatorni tip ritmike i melodike, odnosno česte izmjene pravilnih i nepravilnih podjela dobe te česte promjene mjere. Formalno oblikovanje skladbi temeljenih na narodnoj poeziji najčešće je pravilno – dvodijelno, trodijelno ili strofično, obzirom na to da je takva poezija ritmična i metarski zaokružena. S druge strane, skladbe pisane na temelju poezije velikih pjesnika (slojevitijeg sadržaja i ugođaja) najčešće imaju potpuno slobodan oblik koji ovisi o strukturi teksta te se tada kroz skladbu stalno nižu nove glazbene cjeline. Harmonijski jezik Kaplanovih zbornskih skladbi je uglavnom tonalitetan, što podrazumijeva tonalitetne harmonijske progresije i kadence, homofoni slog, dijatoniku (manje kromatiku) i četverotaktno fraziranje. Čestom upotrebom modusa, promjena mjere, sinkope i pedalne kvinte (pjevanje „na bas“) dočarava folklorni ugođaj - najčešće istarsko-primorskog kraja. Za takav Kaplanov izričaj uvelike je zaslužan i njegov suvremenik Ivan Matetić Ronjgov kojega je Kaplan upoznao još za vrijeme studija (Grgurić, Marić, 2010). Obzirom da je Kaplan bio upoznat funkcioniranjem vokalnog aparata u djece i odraslih te je bio zborovođa mnogih pjevačkih društava, svoje je skladbe uvelike prilagodio samim pjevačima. „Naglasak je na prilagođenosti zboru, skladatelju je očito važna izvođačka i slušateljska

„udobnost“, stoga zbarsko Kaplanovo skladanje izravno proizlazi iz pjevačke prakse i namjenjeno je njezinom stalnom njegovanju“ (Grgurić, Marić, 2010, 96).

4.2. Analiza zbirke skladbi *Na sunčanoj stazi*

Josip Kaplan djeci je posvetio mnoga svoja djela, od kojih je čak deset ciklusa dječjih pjesama uz klavirsku pratnju. Ciklus *Na sunčanoj stazi*²³ izdan je 1961. godine, za vrijeme Kaplanovog djelovanja u Rijeci. Sadrži deset pjesama od kojih su dvije inspirirane narodnom poezijom, tri pjesmama pjesnika – Kaplanovih suvremenika, a za čak pet pjesama ciklusa Kaplan je sam napisao riječi.

Na sljedećim stranicama diplomskog rada analizirane su sve skladbe Kaplanovog ciklusa *Na sunčanoj stazi*. Analiza uključuje podatke o tekstopiscu i samom tekstu, formalnu analizu skladbe, opisana karakteristična mjesta i problematiku uz moguća rješenja te analizu dirigentskog pristupa.

4.2.1. *Poziv*

Poziv je prva od deset skladbi ciklusa *Na sunčanoj stazi*. Josip Kaplan je uglazbio riječi pjesme autorice Zdenke Jušić - Seunik²⁴, koja opisuje jutarnje buđenje prirode te poziv sunca na boravak u prirodi sljedećim motivima: toplo sunce, novi darovi, cvijeće, jutro, blistavi osmijeh neba, voda, rascvala šuma, ptice, radost, krila... Skladba je pisana za dječji zbor ili solo glas uz klavirsku pratnju. Jednoglaska je, što bi upućivalo na činjenicu da je primjerena dječjem zboru mlađe dobi, no u daljnjoj analizi biti će argumentirano zašto ipak nije. Opseg dionice zbora proteže se od h do d2. Takav opseg ugodan je pjevačkom glasu djeteta. Pjesma je pisana u D-duru, tonalitetu koji je po svom opsegu idealan za dječji glas. Međutim, V. stupanj D-dura je ton a1, čija je intonacija kod djece često vrlo labilna pa taj ton nerijetko zvuči nisko. Razlog tome leži u činjenici da se upravo taj ton nalazi na prijelazu registara kod većine djece, stoga je dobro već na samom početku djecu učiti postavljenom

²³ Ciklus pjesama *Na sunčanoj stazi* dostupan je u Prilozima.

²⁴ Hrvatska književnica (Zagreb, 23. V. 1905 – Zagreb, 8. IV. 1989). Pisala je romane društveno egzistencijalne tematike, prožete problematikom odnosa među spolovima, a za II. svjetskog rata i nakon njega posvetila se uglavnom pisanju pjesama i proze za djecu.

pjevanju kako bi prijelazi registara bili što blaži. Osim D-dura, na početku zvorske dionice osjeća se i zvuk pentatonike, obzirom na niz tonova -d, e, fis, a, h-, koje Kaplan koristi.

Oblik skladbe je |: a b :|, odnosno mala dvodijelna pjesma. Skladba počinje klavirskim uvodom u trajanju od dva takta koji, osim što daje početnu intonaciju pjevačima, uvodi i u osjećaj ugođaja skladbe. A dio pjesme je u D-duru i traje četiri takta, nakon njega slijedi takt *intermezza*, a potom B dio koji je u h-molu te također traje četiri takta. Melodija je sama za sebe lako pamtljiva, ali klavirska pratnja ne podilazi pjevačima u smislu melodijske i ritamske podrške te je upravo to razlog zašto je ova skladba primjerenija dječjem zboru starije dobi. Bilo bi dobro vježbati melodijsku dionicu zbora *a cappella*, onoliko vremena koliko bude potrebno da pjevači budu apsolutno sigurni u svoju intonaciju. Tek kada voditelj procijeni da djeca mogu sigurno pjevati svoju dionicu, treba dodati klavirsku pratnju, koja ih tada ne bi smjela „ometati“. Potrebno je istaknuti i karakterističnu *Codu* ove skladbe u kojoj dionica zbora završava VII. stupnjem (vođicom), dok dionica klavira završava toničkim trozvukom.

Voditelj bi trebao prije učenja i obrade same skladbe imati u vidu moguće probleme i poteškoće koje se mogu pojaviti, te za svaku od njih imati nekoliko potencijalnih rješenja. „Teške“ elemente zvorske dionice dobro je uvrstiti u vježbe upjevavanja. Kontretno u ovoj skladbi to su: skok za kvintu, skok za oktavu, legato pjevanje i završetak na VII. stupnju, dok dionica klavira završava na toničkom trozvuku.

Gledano s dirigentske strane, cijela skladba se može dirigitirati na četiri. Fraze su logične, najčešće po dva takta.

4.2.2. *Karanfile*

Skladba *Karanfile* skladana je za solo glas ili dječji zbor uz pratnju klavira. Riječi skladbe napisao je sam Kaplan, a njima opisuje život jednog cvijeta – karanfila, kako su ga djevojke uzgajale, brinule o njemu, ali ga na kraju i raščupale. Početak svake strofe donosi pitanje upućeno cvijetu, a drugi dio odgovor cvijeta. Kaplan pritom koristi sljedeće motive: mirisavi karanfil, divan miris, djevojke, nježna ruka...

Mjera je 3/4, a tonalitet fis-mol. Prikladna je za dječji zbor starije dobi obzirom na opseg, a i činjenicu da je dvoglasna. Ukupni opseg skladbe je od cis1 do d2, odnosno od cis1 do h1 u dionici alta, te od cis1 do d2 u dionici soprana. Prvih šest taktova zbarske dionice pisano je u dvoglasju, gdje se oba glasa većinom kreću u istom smijeru, u intervalu terce. Zatim slijede četiri takta u jednoglasju. Melodija i ritam su jednostavni i djeci lako pamtljivi.

Ova skladba ima tri strofe koje se izvode jedna za drugom. Prvoj strofi prethodi klavirski uvod u trajanju od dva takta, dok nakon treće strofe slijedi klavirski završetak koji također traje dva takta. Oblik skladbe je dvodijelni. A dio traje šest taktova (3+3), a b-dio četiri takta (2+2).

Klavirski uvod odlikuje osjećaj A-dura, budući da je posljednja harmonija, prije početka zbarske dionice, V. stupanj istog tonaliteta. No ipak, dionica zbora, a s njom i klavirska pratnja, počinje i završava u fis-molu. Kroz skladbu se pojavljuje povišeni VI. i VII. stupanj, što upućuje na melodijski mol, a *Codu* karakterizira kadenca s durskom subdominantom.

Ugođaj skladbe je miran i spokojan kako i kaže oznaka na početku - *Tranquillo*, što znači mirno. Obzirom na takav ugođaj i sporiji tempo, kod dječjeg pjevanja često dolazi do problema kojeg uzrokuje nedostatak dugog i mirnog daha. Zborovođe mogu olakšati rješavanje takvog problema uvođenjem vježbi za dah te vježbi upjevavanja koje karakterizira duga, *legato* fraza. Osim problematike fraze i daha, u ovoj bi se skladbi mogla pojaviti i problematika vezana uz prijelaze registara. Dječji glas gornju zbarsku dionicu a-dijela može vrlo lako pjevati u gornjem registru (postavljeno), no dionicu b-dijela malo teže, obzirom na skok u melodiji sa f1 na c1. Djeca, u tom slučaju, automatski prijeđu na nepostavljeno, tzv. grleno pjevanje koje često zvuči oporo i grubo, stoga je potrebno vježbati postavljeno pjevanje i u donjem dijelu opsega dječjeg glasa, ne inzistirajući na *forte* dinamici, budući da je dječjem glasu dublje tonove lakše pjevati u *piano* dinamici. Skladba *Karanfile* u cijelosti se dirigira „na tri“ te nema promjena u taktiranju i tempu, osim prema osobnoj želji zborovođe.

4.2.3. Ježevo oranje

U trećoj skladba ciklusa, pod nazivom *Ježevo oranje*, Kaplan koristi riječi narodne pjesme koja govori u ježu koji odlazi na oranje. Skladba je u 2/4 mjeri i u D-duru. Mjera je ista kroz cijelu skladbu, stoga ju je u cijelosti moguće dirigitirati na dva. Dvoglasna je, ali za razliku od predhodne, lakše izvediva i sa dječjim zborom mlađe dobi. Razlog tome je njen brži tempo, veseli ugođaj te činjenica da klavirska dionica većinom podržava zbarsku dionicu, i u harmonijskom, i u melodijskom smislu. Pjesma je dvodijelna, a čine ju tri strofe (a-dio) i refren (b-dio). A-dio traje četiri takta, a b-dio osam taktova koji zajedno čine malu glazbenu rečenicu. Klavirski uvod, u trajanju od četiri takta, daje jasnu slušnu predodžbu o početnoj intonaciji oba glasa te od početka nameće brz tempo i veseo karakter.

Skladba je opsegom vrlo dohvatljiva dječjem zboru mlađe dobi, budući da je opseg donjeg glasa od a do f1, a gornjeg od h do h1. Mali izazov za dječji glas mogu predstavljati tonovi ispod prve oktave, u ovom slučaju tonovi h i a, no redovitim vježbanjem i kvalitetnim upjevavanjem djeca vrlo lako dosežu i te tonove. Pogodne vježbe upjevavanja su silazni, postepeni melodijski nizovi u okviru čiste kvinte ili pjevanje tehnikom *glissanda* također u okviru čiste kvinte. Pjevajući takve vježbe djeca, uz objašnjavanje zborovođe, dosežu dublje tonove, odnosno postavljaju prsni ton koji uvelike olakšava pjevanje dubokih tonova. Kao cijela pjesma, i dvoglasje je vrlo razigrano, stoga se glasovi melodijski nikada ne kreću u istom smijeru, a u refrenu se razilaze i ritamski. Melodijska linija prvog glasa vrlo je skokovita, osobito u dijelu strofe, a skokovite linije često rezultiraju „nečistom“ intonacijom dječjeg glasa. Za rješavanje problema takve vrste dobre su *staccato* vježbe upjevavanja koje sadrže tonove durskog, odnosno molskog kvintakorda. Takvo upjevavanje također koristi i dosezanju viših tonova u djece. Za razliku od prvog glasa, melodijska dionica drugog glasa u strofi, kreće se na istom tonu, te se na svaku prvu dobu spusti za cijeli stepen niže. Održati čistu intonaciju, odnosno ne pasti u intonaciji pjevajući na istom tonu nije lak zadatak ni za profesionalne pjevače, pa tako ni za djecu. U tom slučaju pjevačima je dobro predložiti da pokušaju stvoriti osjećaj pjevanja „prema gore“, tj. da imaju osjećaj kao da im netko pridržava željeni ton. Ipak, u ovoj skladbi pjevanje na istom tonu uvelike olakšava njen brzi tempo. Dodatno treba izvježbavati i česte prijelaze iz dvoglasja u jednoglasje i obrnuto.

Ovakva skladba je izvrstan primjer za početnu ili završnu skladbu nekog koncerta ili natjecanja. Dovoljno je jednostavna za sigurnost pjevača pri početku koncerta, ali i efektna. Brz tempo, te veseo i zaigran karakter, kojemu pridonose polifonija glasova, razilaženje glasova u tekstu i nagle promjene dinamike, razlog su zbog kojega su djeci ovakve skladbe omiljene.

4.2.4. Razgovor s pticom

Razgovor s pticom četvrta je skladba ciklusa *Na sunčanoj stazi*. Na prvi pogled jednostavna, kao i sve skladbe ciklusa, ali opet sa svojim pomalo „nespretnim“ mjestima za izvedbu dječjeg zbora. Autor teksta je Kaplan te njime opisuje odnos ptičice i djece sljedećim motivima: pjev ptičice, nježna ptičica, zima, hrana, glad, studeni dan, dolazak, prozor, djeca, pozor...

Tonalitet skladbe je G-dur, a mjera 4/4. Skladba je strofnog oblika, sadrži tri strofe, a svaka od njih je oblika male glazbene periode. Klavirski uvod traje dva takta. Vrlo je motoričan, svečane melodije i forte dinamike, a samo osminka pauza dijeli ga od potpuno suprotnog karaktera sklabe, početka zborske dionice. Kao da je Kaplan klavirskim uvodom htio opisati moć veličanstvene prirode u cijelosti, a onda naglim prijelazom u *piano*, statičnijom instrumentalnom pratnjom te nježnom i pjevnom melodijom dionice zbora, jednu malu pticu naspram nje.

Već na samom početku zborske dionice nalazi se skok za veliku sekstu koji može biti intonacijski nestabilan, posebno iz razloga što se nalazi na prijelazu registara dječjeg glasa, stoga je dobro dodatno ga vježbati s dječjim zborom. Prilikom pjevanja većih skokova, česti su problemi kao što je stvaranje dojma prekinute fraze, zbog otežanog *legato* pjevanja ili „nespretnog“ prijelaza iz tzv. grlenog u postavljeno pjevanje. Također u prvom taktu nalazi se pomak za malu sekudu, *mi-fa*, koji je, kao i pomak *ti-do*, često intonacijski nestabilan. Dobro je da voditelj djeci objasni kako, na takvim mjestima u skladbi, moraju imati osjećaj kao da je sljedeći ton puno viši nego što zapravo je jer problem leži u drugom tonu koji često djeca pjevaju „nisko“. Red. prof. art. Ostojić, profesorica kolegija Zbor, Komorni zbor, Dječji zbor, Osnove vokalne tehnike i Dirigiranje pri Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, na svojim predavanjima vrlo slikovito opisuje kretanje melodije u svrhu očuvanja čiste intonacije:“ Uzlaznu melodijsku liniju možemo usporediti s penjanjem na planinu,

kada radimo velike korake, a tako zamišljamo i udaljenost tonova međusobno, kao da je svaki ton dalji no što je. Suprotno, te iste tonove u silaznoj melodijskoj liniji, uspoređujemo sa spuštanjem niz planinu, kada radimo sitne korake. U tom slučaju tako bi trebali zamišljati i razmak među tonovima, te pjevati kao da su tonovi još bliže no što jesu.“ Kad su djeca u pitanju, dobro je i slikovito prikazati „penjanje ili spuštanje s planine“, te im predložiti da i oni pokušaju imitirati jedan i drugi hod. Zborašima će takvo objašnjenje biti zanimljivije i drugačije od uobičajenog, te će se takvog „pravila“ lako prisjećati i prilikom učenja svake sljedeće skladbe.

Svaka strofa skladbe sadrži dva završetka, *prima volta* i *seconda volta*. Prima volta karakterizira uklon u E-dur koji za zboraše ne predstavlja poteškoću. Dovoljno je nekoliko puta ponoviti frazu kako bi se djeca navikla na takav završetak fraze. Melodijska linija *prima volte* je uzlazna, a treba ju izvesti u *decrescendu*, kao i svaki završetak fraze. Uzlazne linije lakše je izvesti u *crescendu* nego u *decrescendu*. Zborašima je potrebna kvalitetna podrška daha kako bi intonativno stabilno izveli takvu melodiju, stoga je dobro prije vježbanja svake skladbe uvrstiti vježbe za dah. *Secodna volta* završava u G-duru, klasičnom kadencom: dominantna- tonika.

Postoji mnogo razloga zašto bi ovu skladbu mogao izvesti i dječji zbor mlađe dobi. Neki od njih su: njeno kratko trajanje, lako pamtljiva melodija koja se ponavlja, činjenica da je jednoglasna i harmonijska podrška klavirske pratnje. Ipak, nije za podcijeniti obzirom na mnoga teška mjesta za izvedbu dječjeg zbora. Jednostavnost i dužina skladbe ne određuju njenu kvalitetu, a često ni kompliciranost u izvedbi.

4.2.5. Trešnja

Skladba *Trešnja*, peta u ciklusu, također je Kaplanova autorska. Puna je promjena i kontrasta, a upravo ju to čini zanimljivom. Skladana je u As-duru i 4/4 mjeri. Građena je od dva dijela, potpuno različita karakterom i tempom.

Prvom, a-dijelu, prethodi klavirski uvod u trajanju od dva takta, kojeg karakterizira ritamska motoričnost, ali je snenog i nježnog karaktera. U takvom osjećaju nastavlja i melodija zbarske dionice gdje tekst opisuje trešnju u cvatu, a njene bijele cvjetove Kaplan uspoređuje sa snježnim grudama. Cijeli prvi dio je u umjerenom (*moderato*) tempu. Može se reći da takvom glazbom Kaplan želi ilustrirati buđenje i cvjetanje prirode nakon hladne zime. A-dio čini deset taktova, od kojih prva

dva tvore klavirski uvod, a ostalih osam taktova zvorske dionice čine jednu veliku glazbenu rečenicu koja je građena od četiri dvotakta. Taj dio skladbe je vrlo lako pamtljive melodije čiji je opseg od h do h1. Melodija je postepena, s najvećim skokom u rasponu od velike terce, što također objašnjava njenu jednostavnost. Kroz prva tri dvotakta, svaki sljedeći je više melodije što također može simbolizirati buđenje i rast trešnje u proljeće. Cijeli prvi dio može se dirigitirati „na četiri“.

Drugi dio skladbe mogao bi biti i kao zasebna cjelina obzirom na različitost u odnosu na prvi, u gotovo svim segmentima. Već na početku nameće novi tempo i ugođaj - *Allegro*. Početku zvorske dionice b-dijela također prethode dva takta klavirskog *intermezza* koji uvode u novi doživljaj skladbe. Obzirom na brži tempo, dirigent može prijeći dirigitirati „na dva“. Kromatski pomaci i alteracije u klavirskoj pratnji uvode u veseliji i zaigraniji karakter novog dijela. Zvorski dio traje osam taktova, kao i u a-dijelu, ali ovaj put tvore malu glazbenu periodu koju čine dvije male glazbene rečenice, od kojih prva završava na dominantni As-dura, a druga na tonici. B-dio, zahtjevniji za izvedbu, iziskuje od dječjeg zbora veći napor i kontrolu glasa. Melodija je lako pamtljiva i pjevnog karaktera, no brza je, motorična i puna skokova. Iako je poznato da djeca prirodno imaju pokretljivije glasove od odraslih, potrebno je melodije ovakvih obilježja najprije vježbati u sporijem tempu, ponekad i zasebno nespretne skokove, ili iste uvrstiti u vježbe upjevanja. Ovaj dio skladbe također karakteriziraju i završetci fraza na predzadnjoj osminki u taktu, a već na zadnjoj (uzmahu) počinje nova fraza. Obzirom na brz tempo, prilično je nezgodno uzeti dah između te dvije osminke, a da intonacija ostane čista, da zadnja nota u frazi ne bude naglašena i da dahovi ne zvuče „nervozno“. Stoga treba inzistirati na mirnom dahu, mirnim prijelazima fraza i „lako“ zadnjoj noti u frazi, radi estetike glazbe. Opseg b-dijela je od c1 do c2, a Kaplan je na nekoliko mjesta u istom taktu napisao notu donje i gornje granice opsega, što zahtijeva ujednačenost pjevanja u donjem i gornjem registru dječjeg glasa, te ujednačenost u boji. Tekst u ovom dijelu skladbe govori o prelasku iz cvijeta u plod, tj. u zrele, crvene trešnje. Spominje i leptire koji također opisuju lepršavost b-dijela.

Klavirska pratnja ne daje melodijsku podršku pjevačima te je kroz cijelu skladbu motorična, kreće se u osminkama, što bi moglo prikazivati kako jedno drvo trešnje i cijela priroda uvijek živi. Posebno je zanimljiv klavirski kraj tj. *Coda* koja je

jednaka kao i klavirski uvod. Nakon živahnijeg b-dijela, opet promjena - coda u *modrato* tempu. Takav kraj simbolizira neprolaznost te kretanje prirode u krug.

4.2.6. Mladi glazbari

Mladi glazbari, šesta skladba ciklusa *Na sunčanoj stazi*, jedina je čija tema nije priroda. Riječi skladbe Kaplan je preuzeo iz narodne pjesme koja govori o raznim tradicijskim instrumentima koje mladi glazbenici znaju svirati. Tako se u skladbi spominju guslice, tambura, svirala, sopile, gajdice, trubica i bubanj. Autor teksta koristi i različite neutralne slogove kako bi što vjernije dočarao zvuk svakog pojedinog instrumenta. Za guslice koristi slogove *gin, gin, gin*, za tamburicu *ci-li-cil*, za sopile *ta-ra-ga*, a za bubanj *bum, bum, bum*.

Tonalitet skladbe je D-dur, no drugi dio modulira preko a-mola u fis- mol. Mjera je 2/4, stoga se cijela skladba može dirigirati „na dva“, bez obzira na česte promjene tempa.

Ova skladba je strofnog oblika, ali ne uobičajenog. Naime, svaka strofa odnosi se na jedan od instrumenata i mogla bi se podijeliti na tri dijela. Prvi dio strofe sadrži osam taktova, odnosno dvije male glazbene rečenice (4+4). Prva završava na tonici D-dura, a druga modulira te završava na tonici fis- mola. Drugi dio strofe čini dvotakt koji se može protumačiti kao uklon u e-mol. Taj dio sadrži neutralne slogove koji imitiraju zvukove instrumenata. Posebna zanimljivost drugog dijela je ta da se nakon otpjevanog teksta određene strofe, pjevaju i stihovi prethodnih strofa (od posljednje prema prvaj) tog dijela, i to sve glasnije i brže - *crescendo i accelerando*. Treći dio je također dvotakt te se izvodi u sporom tempu - *lento*, što čini veliki kontrast u odnosu na prethodni dio strofe. Skladba ukupno ima sedam strofa koje se izvode jedna za drugom.

Dva takta klavirskog uvoda daju jasnu predodžbu pjevačima o karakteru, tempu i početnoj intonaciji skladbe. Njen veseo i zaigran karakter očituje se u melodiji koja obiluje skokovima i kromatskim pomacima, promjenama tempa - *accelerando* pa *lento* te korištenju neutralnih slogova kao imitacija za zvuk određenog instrumenta. Svojim karakterom i tematikom skladba odgovara dječjem zboru mlađe dobi. Klavirska pratnja, jednoglasnoj zborskoj dionici, daje harmonijsku podršku tokom

cijele skladbe. Opseg zbarske dionice je od a do h1 te, kao takav, ne bi trebao predstavljati problem za dječji zbor mlađe dobi.

Potencijalna problematika ove skladbe leži u skokovima u opsegu kvarte i kvinte, dikciji te čestim i naglim promjenama tempa. Zato je dobro u vježbe upjevavanja uvrstiti skokove u opsegu kvarte i kvinte, u sporijem i bržem tempu, pazeći pritom na čisto intoniranje. Problem dikcije, odnosno razgovjetnog izgovaranja teksta u brzom tempu, zborovođa može spriječiti vježbama u kojima pjevači izgovaraju dijelove teksta u ritmu, najprije u sporijem tempu, a onda u bržem. Osim toga, prilikom upjevavanja može koristiti vježbe za bolju dikciju te usput poticati pjevače na aktivnost mišića lica prilikom izgovaranja. Također, važno je napominjati i na pažnju prema dirigentu zbog čestih promjena tempa.

Ovom skladbom Kaplan je izvrsno zvukom oslikao veselje muziciranja te karakteristike raznih instrumenata.

4.2.7. More

Sedma skladba ciklusa, *More*, skladana je u Es-duru i 4/4 mjeri, no skladba je vrlo dinamična po pitanju promjena tonaliteta, mjera, tempa i dinamike, pa se kroz nju pojavljuju osjećaji još nekih tonaliteta i mjera.

Kaplanove riječi pjesme govore u čovjekovoj ljubavi prema moru, te kako se svatko tko je ikada gledao more, želi njemu vratiti. Motivi kojima pjesnik opisuje more su: beskrajna ljepota, morski žal, pučina plava, srebrni val, modrine, bistre dubine, tihi, mirisni borik i prekrasan vidik. Kaplan je i u ovoj skladbi uspio zvukom ilustrirati ponašanje mora koje je ponekad mirno, a ponekad valovito, uzburkano i nepredvidivo.

Skladba počinje klavirskim uvodom, u trajanju od dva takta, koji stvara dojam mirnog mora - bonace. Početak zbarske dionice donosi malu glazbenu rečenicu u Es- duru, mirne melodije i bez većih skokova. Klavirska pratnja u tom dijelu skladbe također je statičnija, a ponovljeni tonovi u pratnji lijeve ruke daju dojam spokoja. Tim taktovima ova skladba i završava pa se može zaključiti da je ona a-b-a oblika. Moguće da je Kaplan htio opisati jedan morski dan gdje mirni, durski a-dio predstavlja mirno jutro te na kraju smiraj uvečer, a napetiji, molski b-dio, vrijeme kada je more najživlje i nepredvidivo.

B-dio je duži od a-dijela skladbe te sadrži 11 taktova. Stoga se može zaključiti da ova skladba, bez obzira na svoj pravilni, a-b-a oblik, sadrži i male nepravilnosti kao što je neparan broj taktova koji nije uobičajen. B-dio je iznimno dinamičan u svakom smislu te riječi. Šarolik je po tonalitetnom planu budući da počinje u c-molu, a kasnije se dotiče f-mola, Es-dura te B-dura. Mjera ovog dijela mijenja se gotovo iz takta u takt te prolazi kroz 7/4, 5/4, 3/4 i 4/4 mjeru. Dinamika je također raznolika i vrlo promjenjiva, a sadrži i oscilacije u tempu. One nisu točno označene u notama, ali kod ponovnog a-dijela stoji uputa *tempo l.*, stoga tempo b-dijela, i promjene unutar njega, određuje zborovođa prema vlastitom osjećaju. Melodijske linije u ovom dijelu su većeg opsega, skokovitije i pokretljivije. Ponovni a-dio vraća se mirnijem karakteru i početnom tonalitetu. Sadrži kratku *Codu*, u trajanju od dva takta, koja postepenim *decrescendom* vodi prema kraju skladbe.

Skladba *More* pisana je za dječji zbor i klavir. Jednoglaska je, a opseg je od c1 do c2. Prema tome, ovu skladbu mogao bi izvoditi dječji zbog mlađe dobi. No, obzirom na brojne uklone, promjene mjera, karaktera i tempa, skladba nije tako jednostavna kako se čini. Sadrži skokove u melodijskoj liniji koji znaju biti intonativno nestabilni, dok klavirska pratnja većinom melodijski ne podržava dionicu zbora. Ova skladba iziskuje i kvalitetnu interpretaciju, kao i vrlo jasnog i preciznog dirigenta. Nije jedna od onih koje dječji zbor može usvojiti za kratko vrijeme. Za obradu takve potreban je dulji vremenski period kroz koji bi pjevači stekli sigurnost u mnoštvu promjena kroz nju.

4.2.8. Medvjed razmišlja

Medvjed razmišlja je sedma skladba ovog ciklusa. Zanimljiva je zbog svoje šaljive teme, odnosno teksta. U Kaplanovom stilu, melodija i ritam dionice zbora, te klavirska pratnja, svojim stilskim karakteristikama također prate šaljivu temu.

Skladba je pisana za dječji jednoglasni zbor uz pratnju klavira. Tekst, čiji je autor sam Kaplan, vrlo je prigodan za djecu jer, na djeci zanimljiv način, govori o medvjedu. Spominje se kako on puši lulu, suče brk i razmišlja o čudnom redu u svijetu postavljajući si pitanja poput: Zašto ribe ne izlaze van ili zašto kruške tako sporo sazrijevaju. Početni tonalitet je C-dur, a mjera je kroz cijelu skladbu 2/4. Pjesma počinje klavirskim uvodom u trajanju od dva takta. Već se kroz uvod da

nagovijestiti šaljivi karakter skladbe, budući da da sadrži skokovite *staccato* melodije uz disonantne akorde. Skladba je dvodijelna. A-dio je u C-duru te je građen od osam taktova, od kojih se zadnja četiri ponavljaju. Tih osam taktova zajedno čini veliku glazbenu rečenicu. Melodija a-dijela je zabavnog karaktera, skokovita je, kreće se u osminkama, a opseg joj je od h do d2. B-dio skladbe modulira u G-dur te se sastoji od 12 taktova koje čini jedna mala glazbena perioda (4+4 takta) i jedna mala glazbena rečenica. Melodija drugog dijela skladbe ima iste karakteristike kao i u prvom dijelu, a opseg joj je od g do h1. Nakon b-dijela ponavlja se a-dio, iza kojeg slijedi *Coda* koju izvodi klavir.

Svojom tematikom i činjenicom da je jednoglasna, ova je skladba prikladna za dječji zbor mlađe dobi. Kratkog je trajanja i vrlo lako pamtljiva. Tempo skladbe je umjeren - *moderato*, stoga skokovita melodija ne bi trebala predstavljati problem za dječje glasove. Takvu melodiju teže je izvesti u bržem tempu, odnosno veća je vjerojatnost nečiste intonacije. No, dječji glasovi su prirodno pokretljiviji od odraslih, pa i u slučaju bržeg tempa melodiju mogu izvesti čisto. Bez obzira na njihovu predispoziciju, glasove je dobro pripremiti vježbama za upjevanje koje sadrže skokove. Opseg ove skladbe (g - d2) , odnosno njegova donja granica, mogla bi predstavljati poteškoću za dječje glasove. Osim što je ton g, sam po sebi, teško izvediv za djecu mlađe dobi, ne ide u prilog ni činjenica da se na njega dolazi skokom, i to za oktavu, a poznato je da su duboki tonovi lakše ostvarivi pjevanjem postepene melodijske linije. Voditelj zbora svakako bi u vježbe upjevanja trebao uvrstiti i one za „otvaranje dubina“, odnosno širenje donje granice opsega. Pritom je važno ne forsirati glasnu dinamiku te im objasniti kako da koriste svoj prsni registar potreban za pjevanje u tom dijelu opsega glasa. Klavirska pratnja je različitog ritma i melodije od dionice zbora i time skladbu čini još bogatijom i zanimljivijom. No, to ipak dječjim glasovima ne ide u prilog, stoga je dobro dionicu zbora dobro izvježbati, tako da klavirska pratnja ne ometa zbor.

Može se reći da je ova skladba baš po mjeri djece. Zabavna, efektna i kratka, te ju je kao takvu dobro otpjevati na kraju koncerta ili kao bis.

4.2.9. Mjesec

Predzadnja u ciklusu je skladba *Mjesec*. Skladana je u $\frac{3}{4}$ mjeri i e-molu, a oblik joj je dvodijelni (a-b-a). Umjerenog je tempa – *andantino*, i mirnog ugođaja. Riječi skladbe pjesnika Gvida Tartalje²⁵ opisuju noć u kojoj žuti mjesec plovi preko plavog neba promatrajući malo dijete kako spava. Može se zaključiti da se radi o uspavanci.

Početak skladbe, klavirski uvod, donosi ugođaj mirne plovidbe i spokoja, a u tom tonu je i nastavak skladbe. A-dio skladbe sadrži osam taktova koji tvore malu glazbenu periodu. B-dio ima četiri takta odnosno ponovljeni dvotakt, a nakon njega slijedi ponovno a-dio, ali ne u cijelosti već njegova druga polovica. Opseg dionice glasa je od h do e2, te je skladba u cijelosti jednoglasna. Bez obzira na to, pogodna je i za izvedbu dječjeg zbora starije dobi. Razlog tome je gornja granica opsega, ali i melodijska linija koja iziskuje dug i stabilan dah pri pjevanju. Za izvedbu ove skladbe vrlo je važna i ujednačenost boje u pjevačkim registrima. Iz estetskih razloga skladba traži pravilno postavljeno pjevanje te da svaki pjevač pronađe svoj „miješani ton“. To je ton između tona glave i prsnog tona koji omogućuje ujednačenu boju u svim registrima glasa. Pjevajući takvim tonom, izbjegnu se čujna mjesta „loma“ glasa na prijelazima iz registra u registar. Dobre vježbe upjevavanja su vježbe s postepenim silaznim nizovima ili pjevanje tehnikom *glissanda*, također silazno. Važno je naglašavati i stalno podsjećati da kako se glas postavi na višem tonu, takav osjećaj mora ostati i kod nižih tonova. Intonativna stabilnost i sigurnost pjevača u zboru dionicu jako je važna, jer klavirska pratnja, ni u ovoj skladbi, melodijski i ritamski ne podržava dionicu zbora. Melodije dionice klavira svojim postepenim pomacima, većinom se krećući u drugoj oktavi, vjerno dočaravaju ugođaj noći, sna bebe i plovidbe mjeseca.

Cijeli ciklus pisan je za dječji zbor ili za solo glas, stoga bi ova skladba bila prekrasna i u izvedbi solo glasa - nježnog, lirskog soprana.

²⁵ Srpski književnik hrvatskoga podrijetla (Zagreb, 25. I. 1899 – Beograd, 29. XII. 1984). Isprva pisao intimističku liriku, potom popularnu poeziju za djecu koja se odlikuje smislom za detalj, humorom i ozračjem pustolovine. Pisao je i priče za djecu te književne prikaze i eseje.

4.2.10. *Uspavanka ruži*

Posljednja skladba ovog Kaplanovog ciklusa je *Uspavanka ruži*. Na prvi pogled jednostavna, no za izvedbu prilično komplicirana. Autor riječi Stanislav Feminić²⁶ opisuje ugođaj početka noći, kada sve tone u san, koristeći sljedeće motive: slijepi miš, tama, zrikavac pjeva ruži, noć se skriva, cvijeće sniva, mjesec, srebrne ljestvice, rijeka, lahor...koristi i neutralni slog *zri* kao onomatopeju za zvuk zrikavca. Tonalitet skladbe je h-mol, a mjera je 4/4.

Ova skladba je neobična i drugačija u svim segmentima. Oblik joj je potpuno slobodan, ugođaj pomalo meditativan, a sadrži i elemente govorenog pjevanja budući da dionica glasa veći dio skladbe pjeva na istom tonu. Klavirska pratnja i dionica glasa se izmjenjuju. Kada glas stoji na jednom tonu, dionica klavira se kreće, i obrnuto. Stoga je jasno da, osim harmonijske, klavirska pratnja ne daje podršku glasu. Za održavanje čiste intonacije, pjevanje na istom tonu mnogo je zahtjevnije odbilo kakvog drugog pjevanja, te zahtijeva dobru pripremu i uvježbanost. Tempo skladbe je spor – *lento*, što dodatno otežava pjevanje. Dobre vježbe upjevanja za ovakvu vrstu skladbe su pjevanje vokala na istom tonu, i to redom - *u, o, a, e i* - od najtamnijeg prema najsvjetlijem. Pritom je važan miran udah i zapjev, ekonomična potrošnja daha, te čvrst *appoggio* (podrška daha na dijafragmi).

Skladba je jednoglasna i vrlo malog opsega (od h do fis1), no bez obzira na takav opseg, za dječji zbor iziskuje visok stupanj vokalne tehnike, ali i interpretacije. S druge strane, vrlo je pogodna za izvedbu solo glasa.

Ovom skladbom završava ciklus *Na sunčanoj stazi*, a kako je vidno da kod Kaplana ništa nije slučajno, tako nije ni baš ova skladba na kraju. Prva skladba ciklusa, *Poziv*, poletne je melodije, vrlo pjevna, govori o jutru i buđenju prirode, a za kraj, skladba *Uspavanka ruži* koja daje osjećaj mira i spokoja, kada sve tone u san.

²⁶ Hrvatski je pjesnik i pripovjedač, ali i liječnik (Careva Ćuprija, 8. X. 1924. – Zagreb, 24. X. 2012.) Najveći dio svoga stvaralačkoga opusa posvetio je djeci i mladima.

4.3. Sažetak zbirke pjesama

Naziv skladbe	Tonalitet	Mjera	Tempo	Jednoglasje / višeglasje	Tekst
<i>Poziv</i>	D-dur	4/4	<i>Moderato</i>	Jednoglasje	Z. Jušić Seunik
<i>Karanfile</i>	fis-mol	3/4	<i>Tranquillo</i>	Dvoglasje	J. Kaplan
<i>Ježevoranje</i>	D-dur	2/4	<i>Allegro</i>	Dvoglasje	Narodna pjesma
<i>Razgovor s pticom</i>	G-dur	4/4	<i>Moderato</i>	Jednoglasje	J. Kaplan
<i>Trešnja</i>	As-dur	4/4	<i>Moderato</i>	Jednoglasje	J. Kaplan
<i>Mladi glazbari</i>	D-dur	2/4	<i>Allegro</i>	Jednoglasje	Narodna pjesma
<i>More</i>	Es-dur	4/4	<i>Adagio</i>	Jednoglasje	J. Kaplan
<i>Medvjed razmišlja</i>	C-dur	2/4	<i>Moderato</i>	Jednoglasje	J. Kaplan
<i>Mjesec</i>	e-mol	3/4	<i>Andantino</i>	Jednoglasje	G. Tartalja
<i>Uspavanka ruži</i>	h-mol	4/4	<i>Lento</i>	Jednoglasje	S. Feminić

Kaplanov ciklus *Na sunčanoj stazi* sadrži deset pjesama za dječji zbor ili solo glas. Sedam skladbi je u duru, a tri u molu. Sve skladbe su u četvrtinskoj mjeri, od toga pet u 4/4, dvije u 3/4 i tri u 2/4 mjeri. Prema tempu i ugođaju su vrlo raznolike. U samo dvije skladbe Kaplan piše za dvoglasni dječji zbor, dok u njih čak osam za jednoglasni. Sadržajno skladbe većinom govore o prirodi (osim skladbe *Mladi glazbari*). U ovom ciklusu Kaplan je uglazbio tri teksta poznatih pjesnika, njegovih suvremenika. Također uglazbio je dvije narodne pjesme, a za pet skladbi Kaplan je sam napisao tekst i glazbu.

5. ZAKLJUČAK

Proučavanjem stručne literature koja je podloga za ovaj diplomski rad te na temelju vlastitih spoznaja o zborskoj aktivnosti, bilo iz perspektive pjevača ili voditelja zbora, može se zaključiti kako je uloga zorskog pjevanja u dječjem odrastanju od iznimnog značaja za njihov razvoj. Svaki voditelj dječjeg zbora ima veliku čast, ali i odgovornost, prvenstveno jer radi s mladim bićima na koje može imati veliki utjecaj. Iz tog razloga svaki voditelj treba biti svjestan slojevitosti zadatka te se konstantno educirati i pažljivo pripremati za svoj rad.

Velik broj djece u dobi od sedam do četrnaest godina susreće se sa zorskim pjevanjem u općeobrazovnim i glazbenim školama, ali i izvan njih. Stoga izbor kvalitetnog repertoara od strane voditelja zbora i kvalitetno vođenje proba uz ugodnu atmosferu, može potaknuti u djeci ljubav prema glazbi, utjecati na formiranje glazbenog ukusa djeteta, a nekima i odrediti buduću profesiju.

Ovim diplomskim radom obuhvaćeni su svi elementi u radu voditelja zbora počevši od stvaranja zbora – audicije pa do izlaska pred publiku – nastupa. Iz tog razloga smatra se da ovaj rad može biti edukativno štivo za mlade glazbenike čiji je izbor vođenje dječjeg zbora.

Poštivanjem dječjeg glasa i poznavanjem njegovih karakteristika te uzimajući u obzir njegovo sazrijevanje i odrastanje, kvalitetan voditelj zbora pažljivo bira metode rada s malim pjevačima, kako bi maksimalno razvio i sačuvao taj dragocijeni instrument. Analizirajući skladbe Josipa Kaplana uviđa se kako je on bio vrsni poznavatelj karakteristika dječjeg glasa te je sukladno tome i skladao svoje pjesme.

Iako rad s djecom, osobito u današnje vrijeme, može biti težak i poprilično izazovan, svakako je vrijedan truda, jer je svaka proba s dječjim zborom uzajamno darivanje i obogaćivanje. Uz malo hrabrosti i puno ljubavi prema djeci i glazbi, svaki mladi glazbenik može postati uspješan voditelj dječjeg zbora.

6. LITERATURA

1. Ashworth Bartle, J., *Sound Advice: Becoming a Better Children's Choir Conductor*, New York: Oxford University Press, 2003.
2. Broeker, A., Developing a Children's Choir Concert, *Music Educators Journal*, 87, 2000, 1, 26-30.
3. Campbell, P. S., Scott-Kessner, S., *Music in childhood – from Preschool through the Elementary Grades*, New York: Schirmer Books, 1995.
4. Gackle, L., Children's Choirs: Selecting Choral Literature for Children's Choirs: A Closer Look at the Process, Part II, *The Choral Journal*, 47, 2006, 6, 49-55.
5. Jaklin, I., *Uvod u dječje zbornu pjevanje*, diplomski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu Muzička akademija, 2004.
6. Jerković, J., *Osnove dirigiranja II: Interpretacija*, Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet u Osijeku, 2001.
7. Kovačić, D., *Sunce na Kvarnere*, Rijeka: Ustanova Ivan Matetić Ronjgov, 2016.
8. Kaplan, J., *Na sunčanoj stazi*, Zagreb: Muzička naklada Zagreb, 1961.
9. Mlinarević, V., Brust Nemet, M., *Izvannastavne aktivnosti u školskom kurikulumu*, Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Učiteljski fakultet u Osijeku, 2012.
10. Phillips, K., *Teaching kids to sing*, Belmont: Schirmer, a division of Thomson Learning, 1996.
11. Radica, D., Iz zbornog opusa skladatelja Josipa Kaplana, u: Grgurić, D., Marić, M. (ur.), *Josip Kaplan*, Rijeka: Ustanova Ivan Matetić Ronjgov, 2010, 93-115.
12. Radočaj- Jerković, A., *Pjevanje u nastavi glazbe*, Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku, 2017a.
13. Radočaj- Jerković, A., *Zborsko pjevanje u odgoju i obrazovanju*, Osijek: Umjetnička akademija u Osijeku, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2017b.
14. Rojko, P., *Metodika nastave glazbe*, Osijek: Pedagoški fakultet u Osijeku, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, 2004.
15. Romanić, T., *Dirigiranje*, Sarajevo: Svjetlost Sarajevo, 1987.
16. Šulentić- Begić, J., Glazbene sposobnosti u kontekstu utjecaja naslijeđa i okoline, *Tonovi*, 58, 2012, 23-31.