

POLAZIŠTE I PRISTUP PJEVANJU U OPĆEOBRAZOVNOJ ŠKOLI

Sabina Vidulin-Orbanić¹, Veronika Terzić²

¹ Odjel za glazbu, Odsjek glazbene pedagogije,
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska
sabina.glazba@gmail.com

² Studentica I. godine diplomskog studija Glazbene pedagogije,
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska
vere2374@gmail.com

Primljeno: 1. 8. 2011.

Glazba je sastavni dio čovjekova života, najstarije odgojno-obrazovno područje i oduvijek je imala značajnu ulogu u odgoju i obrazovanju. S obzirom na to da je pjevanje najprirodnija i najlakša aktivnost te da nije potrebno ciljano glazbeno obrazovanje, postaje jasno zašto je u školi pjevanje bilo dugo prisutno kao jedina glazbeno-nastavna aktivnost ili najzastupljenija aktivnost. Budući da se danas, u suvremenoj glazbenoj nastavi, provode samo dvije aktivnosti, nakon slušanja, pjevanje je najčešće izvođena aktivnost.

Pjevanje kao važan čimbenik nastave glazbene kulture znatno pridonosi razvoju glazbenih sposobnosti učenika: glazbenog sluha, osjećaja za ritam i glazbenog pamćenja. U razredu treba težiti lijepom pjevanju, odnosno postići lijepo, izražajno pjevanje, jasnu artikulaciju, razumijevanje teksta te ostvariti adekvatnu glazbenu interpretaciju.

U našem istraživanju, prema analiziranim udžbenicima za glazbenu kulturu od četvrtog do osmog razreda, nailazimo na velik broj pjesama, čak 295; najviše pjesama sadrže udžbenici za peti razred; u najvećem broju su iz Hrvatske; tonalitet C dur, četveročetvrtinska mjera.

Ključne riječi: glazba, glazbena kultura, otvoreni model, pjevanje u razredu, udžbenici

1. Glazba i glazbena nastava u kontekstu povijesnih i društvenih promjena

Svijet glazbene umjetnosti je svijet velikoga bogatstva i raznovrsnosti, svijet koji reprezentira i tumači na svojstven i specifičan način

ono što nas okružuje. Glazbena umjetnost je tako most između naroda, spona koja povezuje različite ljude i zajednice te jezik koji ne poznaje granice. Osobito je važna simbioza koju glazbena umjetnost ima s čovjekom i društvom.

Poljski muzikolog Zofia Lissa istaknuo je sljedeće:

»Čovjek stvara i razvija umjetnost, ali i sama umjetnost stvara u čovjeku potrebu za umjetnošću, kao i specifične mogućnosti da je primi.« (Andreis, 1968, 296)

Isti autor navodi i to da su glazba i društvo »trajan, stalan, neuklonjiv i nužan odnos u kojem se muzika prilagođuje društvu, njegovim promjenama, talasanju i dinamič« (1968, 313). Glazba nastaje u društvu i za društvo, dakle društveno je uvjetovana te usvaja oblik ovisno o stupnju društvenog razvitka, odnosno vrlo evidentno odražava društvene promjene.

Glazba je duboko i trajno povezana s čovjekom. Svakidašnji život pojedinca i društvenih zajednica vezan je uz glazbu, ona je prisutna na svim važnijim događajima u čovjekovu životu. Tijekom povijesti bila je snažno moralno sredstvo djelovanja društva i Crkve na pojedinca, imala je značajnu ulogu u religijskim i svjetovnim obredima, bila je poticaj i pomoć u radu. Povijest glazbe govori i o moći i snazi glazbe. Smatralo se da glazba može u čovjeku poticati dobre i loše sklonosti i osobine.

Kao što smo napomenuli, glazba je sastavni dio čovjekova života, ali isto tako odgoja i obrazovanja. Oduvijek je imala i ima značajnu ulogu u obrazovanju. Kao najstarije odgojno-obrazovno područje bila je sastavnica funkcionalnog, a zatim intencionalnog odgoja. U prvobitnoj zajednici glazba je bila proizvod kolektiva u kojem je svatko sudjelovao na svoj način. Bila je povezana s proizvodnim procesom i sastavni dio životne prakse, njome se olakšavao svakodnevni rad. Smatralo se da čovjek može glazbom umirivati zle duhove, dakle pridavan joj je magijski karakter, a utjecala je i na podizanje ratničke hrabrosti. Mlađe generacije učilo se kako muziciranje pruža zadovoljstvo i uveseljava, ali i tješi u žalosti. Glazba je bila ogledalo razvoja čovjeka »kao socijalnog bića, njegova postupnog napredovanja k životnim formama koje odaju sve intenzivnije osvajanje izvanjskoga svijeta, vodeći k sljedećoj, povijesno-ekonomski uvjetovanoj fazi u razvitku čovječanstva« (Andreis, 1989, 19).

U robovlasničkim društvima Bliskog istoka funkcija glazbe doživjela je velike promjene: služila je vladajućoj klasi koja je izgradila

vlastitu glazbenu kulturu s obilježjima sjaja i monumentalnosti. Glazba je bila povjerena profesionalnim pjevačima, sviračima i plesačima.

Govoriti o grčkom shvaćanju odgojne uloge glazbe znači, zapravo, govoriti o Platonu. Istaknimo da je Platon glazbi pridavao najvažnije mjesto u odgoju te ju je smatrao temeljem cijeloga društvenoga života. Svi slobodni građani imali su obvezno glazbeno obrazovanje, a mladi ljudi učili su pjevati i svirati neko glazbalo. Ipak, koliko god da je cijenio odgojnu vrijednost glazbe, Platon je upozoravao da pretjerano bavljenje njome nije dobro jer vodi *mekoći i ženstvenosti*. Zbog toga je zahtijevao da se nakon šesnaeste godine ne njeguje individualno pjevanje, nego zbarsko muziciranje. Aristotel je, pak, ukazao na to da je glazba u velikoj mjeri igra, stoga bavljenje glazbom nije spadalo u nastavu, jer učenje *nije igra nego težak rad*. Važno je napomenuti kako je glazbena nastava bila postavljena svjesno i namjerno, s jasnom koncepcijom i ciljem. Odgojni cilj bio je harmoničan razvoj djeteta.

U razdoblju helenizma i dominacije Rima interes za glazbu opada. U odgoju građanina glazba nije imala nikakvu ulogu. Rim je preuzeo grčku glazbu i glazbenike, ali samo radi zabave i užitka slobodnih i imućnih građana. U starom Rimu glazba je izgubila etičku zadaću i postala isključivo funkcionalna: pratila je zabave, predstave, ratne pohode, čak i borbe gladijatora. Ipak, početak novog poimanja glazbe nalazimo upravo u Rimu i povezano je uz kršćanstvo.

Srednjovjekovni glazbeni odgoj, kao i odgoj i obrazovanje u cjelini, bio je pod dominacijom crkve. Crkva je bila nositeljem ukupne srednjovjekovne kulture i pismenosti. U srednjem vijeku posebnu društvenu ulogu imala je starokršćanska glazba: izvodile su se psalme i himne kao sastavni dio bogoslužja. Okupljanje vjernika u crkvama upućivalo je na homogenost društvene zajednice.

Tijekom Srednjega vijeka glazba je bila i dalje funkcionalna, odnosno imala je određenu namjenu: pratila je vjerske obrede i različite događaje svjetovnog života. Bila je podijeljena na crkvenu i svjetovnu. S obzirom na to da je u crkvi postojala potreba za pjevačima, otvarale su se škole, a postojale su i stipendije za nadarene, siromašne učenike kako bi im se omogućilo pjevanje u crkvenom zboru, a time i dolazak u školu.

Pojavom Guida Aretinskog i uvođenjem solmizacije dolazi do zaokreta u metodi glazbene nastave. Do pojave Guida Aretinskog pjevanje se svodilo isključivo na učenje crkvenih pjesama napamet.

Aretinski je stvorio temelj za učenički glazbeni samorad jer je postalo mogućim da učenik samostalno pročita *a vista* novu pjesmu. Taj novitet nije mogao pomoći u glazbenom odgoju i obrazovanju šire društvene zajednice jer se glazbeni odgoj, kao i opći odgoj i obrazovanje, odvijao samo po samostanskim, katedralnim i župnim školama za ograničen broj sudionika i s ciljem pjevanja crkvenih pjesama.

U vrijeme feudalizma društveni značaj glazbe ovisio je, također, o društvenim klasama. U dvorovima i aristokratskim kućama glazba je imala različite funkcije: funkciju zabave i razonode, upotpunjavanja dvorskih svečanosti, veličanje vladara. S time u vezi, vladari su u svojim službama imali dirigente, skladatelje, pjevače i instrumentaliste.

U razdobljima humanizma, renesanse i reformacije započinje povoljnije razdoblje u razvoju glazbenog obrazovanja. Ideal univerzalno obrazovanog renesansnog čovjeka podrazumijevao je i obveznu glazbenu poduku, što je potaknulo razvoj glazbenog amaterizma. Školska se glazba povezivala s aktivnošću školskih pjevačkih zborova, a izvodio se koral, umjesto do tada dominantne uloge mise i misnog pjevanja.

Sedamnaesto stoljeće donosi značajne promjene na pedagoškom planu pa se javljaju i novi pogledi na glazbenu nastavu. Nova pokretačka snaga cjelokupnog razvoja Europe postaje znanost: filozofi XVII. i XVIII. stoljeća nude dva načina spoznavanja svijeta: empirizam i racionalizam.

»Pozicija kantora u školi postaje sve svjetovnijom, i to ne samo zbog smanjenog utjecaja crkve i društvenih promjena nego i zbog utjecaja pedagoških ideja koje donosi novo doba.« (Rojko, 1996, 23)

Tijekom XVIII. stoljeća građanstvo postepeno preuzima vodeću ulogu u društvu te se tako mijenja i uloga glazbe. Glazba više nije namijenjena samo odabranoj publici u palačama nego postaje dostupna i široj građanskoj javnosti. Postaje najpopularnija umjetnost. Važna središta glazbenog života u mnogim europskim zemljama bili su saloni u kojima su nastupali mnogi ugledni glazbenici toga doba, izvodeći instrumentalnu i vokalnu glazbu. U XVIII. stoljeću otvaraju se javna kazališta, ulaz u operna kazališta se naplaćuje, što znači da započinje komercijalizacija kazališta. Dakle, građanski glazbeni život toga doba dobiva dva oblika: kućno muziciranje i javni koncerti. Saloni postaju najvažnija mjesta sastajanja plemstva i građanstva. Osim u salonima, glazba se izvodila u opernim kazalištima, koncertnim dvoranama, ali i na otvorenim prostorima – vrtovima, parkovima, na gradskim trgovima.

Krajem XVIII. i početkom XIX. stoljeća, demokratizacijom glazbenog života, osnivaju se *glazbena društva* koja imaju široko kulturno značenje: priređuju se javni koncerti s amaterskim i profesionalnim glazbenicima, osnivaju se glazbene škole, utemeljuju glazbene knjižnice i arhive, objavljuju glazbena djela i glazbeni časopisi.

U XIX. stoljeću glazba se u potpunosti oslobađa povezanosti s Crkvom. Glazbu u općeobrazovnoj školi više ne podučava glazbenik u svojstvu kantora, nego učitelj kojemu je glazba još jedna obveza uz podučavanje ostalih predmeta. Sva revolucionarna događanja kojima je cilj bio postizanje građanske slobode, uništenje diktature, ukidanje feudalnog iskorištavanja, u glazbi vide saveznika za ostvarenje općeg dobra te za neovisnost u svakom pogledu.

U glazbenoj pedagogiji XIX. stoljeća postoje dva načina razmišljanja o cilju nastave glazbe. Jednom je cilj glazbene nastave učenje pjevanja po sluhu, dok se u drugom ističe potreba glazbenog opismenjivanja. Naime, smatralo se da će jedino glazbeno pismen učenik biti osposobljen za glazbeni samorad.

Početak XIX. stoljeća započele su vrlo intenzivne rasprave o metodama svladavanja intonacije. Iako nastaju i brojne pjesmarice, materijali za vježbanje te metodička djela, ipak dolazi do opadanja kvalitete glazbene nastave.

»Rezimirajući glazbenopedagoške pojave XIX. stoljeća, možemo naglasiti da je to bio vijek bogatih glazbenopedagoških ideja, naročito u Njemačkoj, vijek u kome su dotaknuta mnoga značajna pitanja glazbene nastave, ali, s druge strane, vijek koji nije dao nikakvu teoriju glazbenog odgoja.« (Rojko, 1996, 27)

Kraj XIX. i početak XX. stoljeća vrijeme je pojave mnogih tzv. reformnih pravaca u pedagogiji koji su utjecali i na glazbenu nastavu. Pozitivna i vrlo često napredna gledišta nove škole nisu našla odgovarajućeg odraza u glazbenoj pedagogiji, u smislu stvaranja jedne teorije toga predmeta, nego su se glazbeni pedagozi uglavnom zadovoljavali time da pokušaju prenijeti neke od novih ideja u glazbenu nastavu (Rojko, 1996).

U razdoblju nakon Prvoga svjetskoga rata značajna je pojava Lea Kestenberga koji je proveo reformu glazbene nastave, počevši od predškolske pa do visokoškolske razine. Reforma je obuhvatila obrazovanje učitelja, izjednačila zvanje učitelja glazbe s učiteljima ostalih struka, predmet *pjevanje* zamijenjen je nazivom – *glazba*, a reforma je

također rezultirala i novim smjernicama za rad u osnovnim i srednjim školama.

Novi pogled na glazbenu nastavu omogućio je skladatelj i pedagog Carl Orff tridesetih godina XX. stoljeća. U svojem *Schulwerku* osobitu je pozornost posvetio sviranju i stvaralaštvu.

Tijekom XX. stoljeća pojavili su se u Europi različiti pristupi i koncepti viđenja glazbene nastave. Ako uspoređujemo konceptijske modele glazbene kulture u različitim europskim zemljama (Rojko, 2006), primjećujemo da je u nastavnoj praksi osnovnih škola prisutan integrativni model prema kojemu se pjeva, svira, uči notno pismo, sluša i stvara. Umjetničkoj glazbi prilazi se površno i nesustavno jer se u malom broju sati predviđenom za nastavu glazbe *pokušavaju* realizirati različite aktivnosti, čime se, zapravo, umanjuje mogućnost dobrog upoznavanja umjetničke glazbe.

Velik broj glazbenih pedagoga danas naglašava važnost poštivanja dječjih spoznajnih i emocionalnih osobina te dobne raznolikosti, uvažava učeničku potrebu i želju za aktivnim muziciranjem, ali ne potiče u dovoljnoj mjeri umjetničko i estetsko obrazovanje učenika te na taj način ne omogućavaju upoznavanje vrijednog područja umjetničke glazbe. Stoga osobito bitnim smatramo uvođenje suvremene glazbene koncepcije u glazbenu nastavu te poticanje i razvoj glazbene kulture u školama. Do kraja osnovne škole, s pomno planiranom i kvalitetnom glazbenom nastavom, učenici mogu upoznati i usvojiti određen broj napjeva (umjetničkih, tradicijskih, popularnih), upoznati i prepoznati različite sastavnice glazbe i temeljne glazbene vrste, bolje upoznati hrvatsku i svjetsku glazbenu baštinu, usvojiti temeljne pojmove iz opće glazbene kulture te razviti, usavršiti i unaprijediti svoja glazbena umijeća.

2. Aktivnost pjevanja prije i nakon uvođenja Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda

Od svih glazbenih aktivnosti pjevanje je najprirodnija i najlakša aktivnost, zapravo, to je osnovni čovjekov izričaj. Nadalje, pjevati se može bez poznavanja nota, bez određenog glazbenog obrazovanja i bez suvremene tehnike i tehnologije, stoga iz navedenoga postaje jasno zašto je u školi pjevanje bilo dugo prisutno kao jedina glazbeno-nastavna aktivnost ili kao najzastupljenija aktivnost.

Prve škole koje su osnovane u Hrvatskoj bile su u službi crkve. Učenici su izvodili psalme i himne. Glazba je dobila posebno mjesto u crkvenom odgoju već i time što je pjevanje bilo obavezno. Nakon crkvenih škola osnovane su škole za djecu plemića, a potom i za djecu građana i u obje škole pjevanje je predstavljalo glavnu aktivnost glazbene nastave. Pjevalo se zbog samoga pjevanja, zbog lijepa i zanimljive pjesme te da se spozna određeni glazbeni fenomen. Čak je i predmet nosio naziv *Pjevanje*. Učili su se brojni napjevi, a osobita se pozornost posvećivala kvaliteti pjevanja i kulturi glasa. Pjevale su se duhovne, rjeđe svjetovne skladbe koje su se učile *po sluhu*.

Nakon Drugog svjetskog rata u nastavu glazbe uvodi se glazbeno opismenjivanje sa svrhom osposobljavanja učenika za samostalno pjevanje pjesama po notama. S postupnim ulaskom glazbenog opismenjivanja i s pojavom udžbenika, pjevanje je prešlo u drugi plan, a rad na intonaciji postao je primarna aktivnost. Pjevanje je na taj način bilo u službi vježbanja intonacije, dakle didaktičko, a ne umjetničko. U nastavnim programima brojnim su se formulacijama opisivali zadaci koji se realiziraju pjevanjem. Međutim, reduciramo li zadatke pjevanja na stvarne zadatke, dobivamo tri osnovna razloga za pjevanje u glazbenoj nastavi: uči se i usvaja određen broj pjesama, njeguje se dječji glas i potiče prirodna težnja za pjevanjem.

Proučavajući i analizirajući nastavne planove i programe unatrag šezdeset godina (Požgaj, 1988; Rojko, 1996; Rojko, 2009) uvidjeli smo da se predmet Pjevanje/Muzički odgoj/Glazbeni odgoj/Glazbena kultura svojim područjima i sadržajima nije bitno mijenjao od 1950. godine, s područjima rada gotovo istim kao i u posljednjem programu prije reforme iz 1999. godine. Takva praksa u našim školama zadržala se sve do 2006., odnosno do stupanja na snagu novog *Nastavnog plana i programa za osnovne škole*. Do tada je koncepcija predmeta sadržavala raznolike aktivnosti: pjevanje, slušanje i upoznavanje glazbe, sviranje, glazbeno stvaralaštvo, glazbeno opismenjivanje, usvajanje muzikoloških znanja. Takva koncepcija nije mogla doprinijeti poboljšanju nastave glazbene kulture pa je reforma hrvatskoga odgojno-obrazovnog sustava, osobito provedba Hrvatskog nacionalnog obrazovnog standarda, svakako potpomogla da se i s glazbeno-nastavnog aspekta poradi na inovacijama i osuvremenjivanju nastave glazbe (Vidulin-Orbanić, 2009).

Prema novom *Nastavnom planu i programu* (2006.) nastava glazbe ostvaruje se *otvorenim modelom*. Taj model sadržava obveznu jezgru, *slušanje i upoznavanje glazbe* te ostale aktivnosti koje će se uz *slušanje*

uvoditi u nastavu prema izboru nastavnika i učenika. Te slobodno izabrane aktivnosti mogu biti: pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeni projekti, stvaralaštvo, ples.

Činjenica jest da suvremenu koncepciju predmeta ne možemo temeljiti na pjevanju. Ono može postati druga varijabla otvorenoga modela. U novoj koncepciji glazbene nastave u osnovnoj školi pjevanju se određuje drukčija uloga od one koju je imalo prije. Treba izabrati primjerene pjesme i težiti kvaliteti interpretacije jer propjevavanje pjesama, bez cilja i svrhe, ne pogoduje glazbenoj nastavi.

»Težiti svakako treba umjetničkom pjevanju, i to ne samo u zboru, gdje se ono najprirodnije i ostvaruje, nego i u razredu. Pukom funkcionalnom pjevanju nema mjesta u školi.« (Rojko, 1996, 120)

S obzirom na to da se u glazbenoj nastavi provode samo dvije aktivnosti, nakon *slušanja*, *pjevanje* će biti najčešće izvođena aktivnost, jer djeca vole pjevati i vrlo rado će aktivno sudjelovati u nastavi. Odabrana varijabilna aktivnost, u ovom slučaju pjevanje, moći će se kvalitetno ostvariti te će pjevanje biti na višoj razini jer će se pozornost obraćati upravo kvalitetnoj i lijepoj interpretaciji svake skladbe.

Kada govorimo o otvorenosti programa, napomenimo da se ono ogleda u slobodnom izboru nastavnog sadržaja. Učitelj/ica sam/a bira pjesme koje će s učenicima obraditi, sam/a bira skladbe koje će s njima poslušati. Otvorenost programa zasniva se na povjerenju u učitelja/icu, jer se smatra da je on/a kompetentan glazbeni stručnjak koji će najbolje prosuditi što je moguće ostvariti u jednom satu, a da to ima konkretan smisao i trajnu vrijednost za učenike.

2.1. Pjevanje u razredu: razvoj pjevačke vještine

U razredu treba težiti lijepom pjevanju. Što ono podrazumijeva? Treba postići lijepo, izražajno pjevanje, jasnu artikulaciju, razumijevanje teksta te ostvariti adekvatnu glazbenu interpretaciju.

No, istaknimo sljedeće. U razrednom muziciranju javljaju se mnogobrojne teškoće zbog različitih vokalnih sposobnosti učenika, zrelosti glasa, boje i opsega, ali i vezano uz repertoar te sadržaj skladbi. Skladbe koje se izvode nisu jednako primjerene za sve učenike, kako zbog melodijskog opsega tako i zbog ritamskih struktura. Spomenimo važan segment pjevanja, a to je izvježbavanje i postizanje pravilne (čiste) intonacije. *Čista intonacija* rezultat je dugotrajnog i svjesnog rada

učenika i učitelja. No, u razrednom odjeljenju bit će teže postići pravilnu intonaciju jer djeca nisu prošla selekciju kao pri uključivanju u pjevački zbor. Stoga već osnovni motiv – a to je pravilna intonacija – zapravo postaje upitan čimbenik provođenja aktivnosti pjevanja u razredu. No, ako zanemarimo navedeno i ustrajemo u težnji za pjevanjem u razredu, valja porazmisliti o najboljem načinu razvoja pjevačke vještine učenika.

Pjevanjem se razvijaju glasovne (pjevačke) sposobnosti učenika. Kultiviranje i izobrazba glasova primarni je zadatak rada s pjevačima. Osobita se pozornost posvećuje oblikovanju tona, ispravnoj tehnici pjevanja, izražajnoj interpretaciji vokalnog djela, odnosno razvoju vještine pjevanja. Učiteljeva osnovna zadaća bit će odabrati kvalitetne skladbe primjerene uzrastu učenika te ih podučavati lijepom i izražajnom pjevanju. Pozornost treba posvetiti tehničkim i umjetničkim pravilima pjevanja: pravilnom disanju i pravilnoj postavi glasa, dikciji, pravilnom i razumljivom izgovoru teksta te točnoj intonaciji. Dakle, svaki nastavni sat pjevanja treba biti dobro organiziran i raznovrstan, a osim pjevanja i demonstracije valja obratiti pozornost na objašnjenja koja se odnose na pravilno držanje tijela, disanje, rezonancu, gipkost glasa i intonaciju.

Tijekom nastave pjevanja provode se raznovrsne vježbe opuštanja i istežanja mišićne mase te osvježavanja cijelog tijela. Tijelo se priprema od dolje (stopala) do gore (glava) – i stvara se predodžba »zvučnog stupa« (cijevi) koja cijelom svojom površinom rezonira. Vježbe obuhvaćaju rad na:

- opuštanju tijela (glava, ruke, noge, gornji dio tijela, kralježnica, cijelo tijelo);
- opuštanju vokalnog aparata (čeljust, jezik, usne, grkljan);
- disanju (u sjedećem položaju, u stojećem položaju, pravilno doziranje struje zraka, vježbe za brzi udah);
- rezonanci (rezonanca glave, prsna rezonanca);
- izjednačavanju vokala;
- izjednačavanju registra;
- proširivanju opsega glasa;
- poboljšavanju intonacije;
- poboljšavanju gipkosti glasa;
- jasnoj i aktivnoj artikulaciji.

Koliko će učenici napredovati u razrednom muziciranju i poboljšati te unaprijediti svoja vokalna umijeća, ovisi o svakom pojedinom

razredu i odjeljenju. Naime, konkretan i ciljani rad zasigurno će donijeti određene rezultate u samoj interpretaciji glazbenog djela, no ostaje upitan problem intonacije svakog učenika ponaosob.

Kakva će, dakle, biti kvaliteta zajedničkog vokalnog muziciranja u razredu? Hoće li pjesma zvučati pravilno? S obzirom na to da razred nije sastavljen od učenika koji imaju isključivo pravilnu intonaciju, o kvaliteti zajedničkog vokalnog muziciranja neće biti moguće govoriti jer pjesma neće zvučati točno (pravilno)! No, kako učenici jednostavno vole pjevati – učitelji/ce će tom aktivnošću zapravo njegovati dječji glas te utjecati na kulturu vokalnog muziciranja, a poneki daroviti pjevač imat će priliku prosperirati i razviti svoju pjevačku dispoziciju.

2.2. Učenje pjesme po sluhu

Tijekom nastave u osnovnoj školi usvajamo pjesme *po sluhu*, memoriranjem učiteljeva/učiteljčina pjevanja. Učenje *po sluhu* je jednostavan postupak učenja pjesme, a odvija se u nekoliko faza:

1. stvaranje raspoloženja za novu pjesmu;
2. doživljaj pjesme;
3. usvajanje pjesme;
4. analiza pjesme;
5. glazbena interpretacija.

1. *Stvaranje raspoloženja za novu pjesmu.* Prije nego što pristupimo radu na usvajanju nove pjesme, stvorit ćemo potrebno raspoloženje, tj. ugođaj koji odgovara sadržaju i karakteru pjesme: kratki razgovor o pjesmi, razgovor o tekstu, o čemu pjesma govori, koja je poanta pjesme. Ponekad je dovoljno samo jasno pročitati tekst. Tekst mogu čitati svi učenici odjednom, a može i jedan učenik.

2. *Doživljaj pjesme.* Nova pjesma treba biti za djecu emocionalni doživljaj. Kada se pročita tekst, učitelj/ica treba pjesmu izražajno otpjevati. Pri izvođenju pjesme treba paziti na jasan izgovor teksta, odgovarajući tempo, dinamiku, a pjevanje treba pratiti na nekom akordičkom instrumentu. Učitelj/ica pjesmu pjeva sa svim kiticama. Ponekad se pjesma može poslušati i s nosača zvuka, osobito ako postoji interesantan i kvalitetno izveden primjer.

3. *Usvajanje pjesme.* Kod učenja pjesme po sluhu preporuča se postupak slušanja, pamćenja i ponavljanja. Učitelj/ica najprije otpjeva

jednu frazu koju učenici ponove. Zatim otpjeva drugu frazu, učenici ponove, nakon toga prelazi se na spajanje tih dviju fraza. Kada su se prve dvije fraze usvojile, spajaju se u cjelinu, zatim se prelazi na sljedeću frazu i tako redom dalje. Na kraju se pjesma otpjeva u cijelosti.

4. *Analiza pjesme*. Nakon što je pjesma naučena i otpjevana u cijelosti, pjesma se analizira. Razgovara se o tempu, dinamici, opsegu melodije, melodijskom i ritamskom kretanju te obliku pjesme.

5. *Glazbena interpretacija*. Nakon što je pjesma analizirana, vrijeme se posvećuje glazbenoj interpretaciji. Istakli smo kako je cilj pjevanja u nastavi glazbene kulture izražajno pjevanje. Izražajno pjevanje pjesme obuhvaća jasnu artikulaciju, tj. jasno izgovaranje teksta, prikladan tempo, izražajnu i jasnu dinamiku te muzikalno fraziranje.

U metodičkoj literaturi pronalazimo i da se pjevanje *po sluhu* može provoditi i kroz sljedeće etape:

1. upoznavanje pjesme;
2. obrada teksta;
3. učenje pjesme;
4. analiza pjesme;
5. glazbena interpretacija.

1. *Upoznavanje pjesme* označava upoznavanje melodije. Učitelj/ica će lijepo i izražajno otpjevati cijelu pjesmu uz pratnju na glazbalu; pjesma se može upoznati i pomoću snimke; treću varijantu predstavlja samo sviranje skladbe. U ovoj etapi iznimno je bitno motivirati učenike da osjete poriv za pjevanjem.

2. *Obrada teksta* odvija se tako da učitelj/ica pročita tekst (ne u ritmu pjesme). Zatim učenici pročitaju tekst i slijedi razgovor o tekstu.

3. *Učenje pjesme* odvija se po sluhu, oponašanjem. Učitelj/ica pjeva dio pjesme, učenici slušaju i zatim ponavljaju ono što je učitelj/ica otpjevao/otpjevala. Treba obratiti pozornost na veličinu odlomka zadavanja i na način zadavanja. Veličina odlomka zadavanja određuje se prema dobi učenika i prema glazbenoj logici pjesme. Neke će se pjesme učiti po dvotaktnim frazama – *parcijalnom metodom*, a neke odmah u cjelini, *globalnom metodom*. Zapravo, s obzirom na ponavljanje fraze pa cjeline, metoda se pretvara u *kombiniranu*. Zadavati se može glasom, *a cappella* ili glasom uz pratnju na glazbalu. Dobro je kombinirati oba načina. Melodija se ne treba cijelo vrijeme svirati.

4. *Analiza pjesme* – ustanovljuje se opseg melodije, način melodij-skog i ritamskog kretanja (postupno, skokovi, svojstven ritam, odnos teksta i glazbe, silabičnost, melizmi) te glazbeni oblik.

5. *Glazbena interpretacija* označava izražajno pjevanje skladbe s jasnim izgovorom teksta, muzikalan tempo, dinamiku i fraziranje.

3. Metodologija empirijskog istraživanja

U svakom razredu u osnovnoj školi postoji određeni broj pjesama koje se preporučuju za pjevanje. Pjesme se mogu pronaći u udžbenicima za glazbenu kulturu te pjesmaricama. Nailazimo na hrvatske folklorne pjesme, pjesme iz raznih zemalja svijeta, umjetničke, dječje, domoljubne, božićne pjesme, pjesme zabavnog karaktera. Različite su po opsegu melodije, ritamskim konstrukcijama, tonalitetu, dinamici, agogičkim oznakama, obliku i ostalim glazbenim specifičnostima.

Cilj i zadaci istraživanja

Cilj ovoga istraživanja je analizirati pjesme iz udžbenika za glazbenu kulturu od IV. do VIII. razreda.

Na temelju definiranog cilja, proizlaze sljedeći *zadaci* kojima želimo utvrditi:

1. broj pjesama u svakom pojedinom razredu prema udžbenicima dviju izdavačkih kuća;
2. zastupljenost pjesama prema državi podrijetla i skladateljima, u odnosu na različite razrede;
3. uporaba tonaliteta i mjera pjesama, prema razredima.

Postupak

Izvršena je analiza udžbenika *Glazbena četvrtica*, *Glazbena petica*, *Glazbena šestica*, *Glazbena sedmica*, *Glazbena osmica*, *Planet glazba 4*, *Planet glazba 5*, *Planet glazba 6*, *Glazba i ti 3*, *Glazba i ti 4*. Analizirali smo broj pjesama, zemlju podrijetla, skladatelja, tonalitet i mjeru skladbi.

3.1. Rezultati i diskusija

3.1.1. Broj pjesama po razredima

Prema podacima iz Tablice 1 može se vidjeti da se u dva udžbenika za četvrti razred nudi 69 pjesama za vokalno muziciranje (*Glazbena*

četvrtica: 3 pjesme i *Planet glazba 4*: 37 pjesama). U petom razredu ponuđeno je 78 pjesama (*Glazbena petica*: 36, *Planet glazba 5*: 42), u šestom 55 (*Glazbena šestica*: 24 i *Planet glazba 6*: 31). Učitelji/ce imaju na raspolaganju, ako se uzmu u obzir dva udžbenika iz glazbene kulture za učenike sedmog razreda, 61 pjesmu te odabiru adekvatne za rad u razredu (*Glazbena sedmica*: 25, *Glazba i ti 3*: 36), dok u osmom razredu na raspolaganju imaju 32 pjesme (*Glazbena osmica*: 17, udžbenik *Glazba i ti 4*: 15 pjesama).

Vidljivo je kako je najviše ponuđenih pjesama u udžbenicima iz petog razreda (78 pjesama), dok je najmanje ponuđenih pjesama u osmom razredu osnovne škole (32 pjesme). Ukupan zbroj pjesama od četvrtog do osmog razreda, koje su ponuđene za rad u glazbenoj kulturi, prema analiziranim udžbenicima iznosi 295 pjesama. U navedeni broj nisu uvršteni ulomci iz glazbe za slušanje i analizu, nego isključivo one pjesme koje su ponuđene za vokalno muziciranje.

Tablica 1. Broj pjesama po razredima i udžbenicima

Udžbenik	Razred	Broj pjesama
Glazbena četvrtica	IV.	32
Planet glazba 4	IV.	37
Ukupno (IV. r.): 69		
Glazbena petica	V.	36
Planet glazba 5	V.	42
Ukupno (V. r.): 78		
Glazbena šestica	VI.	24
Planet glazba 6	VI.	31
Ukupno (VI. r.): 55		
Glazbena sedmica	VII.	25
Glazba i ti 3	VII.	36
Ukupno (VII. r.): 61		
Glazbena osmica	VIII.	17
Glazba i ti 4	VIII.	15
Ukupno (VIII. r.): 32		
Ukupno (od IV. do VIII. razreda): 295		

3.1.2. Zastupljenost pjesama prema zemlji podrijetla i skladateljima, prema razredima

Tablica 2. Podrijetlo skladbi i skladatelji

Udžbenik	Razred	Država/skladatelji
Glazbena četvrtica	IV.	Engleska 1, Austrija 4, Hrvatska 7, Belgija 1, Izrael 1, SAD 1, Poljska 1; hrvatski skladatelji 9, inozemni skladatelji 2
Planet glazba 4	IV.	Švedska 1, Hrvatska 13, Kanada 1, Belgija 1, Poljska 1, Austrija 1; hrvatski skladatelji 12, inozemni skladatelji 2
Glazbena petica	V.	Engleska 4, Hrvatska 12, SAD 1, Poljska 1, Švicarska 1, Slovenija 1, Njemačka 1, Francuska 2, Španjolska 1, Rusija 1, Italija 1, Tanzanija 1, Češka 2, Južnoafrička Republika 1, Grčka 1, Kuba 1; inozemni skladatelji 3
Planet glazba 5	V.	Hrvatska 14, Francuska 2, Austrija 1, Italija 1, Njemačka 1, Škotska 1; hrvatski skladatelji 7, inozemni skladatelji 10
Glazbena šestica	VI.	Hrvatska 7, Izrael 1, Italija 1, Rusija 1, Mađarska 1, Engleska 1; inozemni skladatelji 11
Planet glazba 6	VI.	Hrvatska 15, Italija 1, Engleska 1, Francuska 1; hrvatski skladatelji 6, inozemni skladatelji 6
Glazbena sedmica	VII.	Hrvatska 7, Italija 1, Engleska 3, Francuska 2, Afrika 1, Japan 1, Izrael 1; hrvatski skladatelji 2, inozemni skladatelji 7
Glazba i ti 3	VII.	Hrvatska 12, Češka 1, Engleska 1, Italija 1, SAD 2, Mađarska 1, Austrija 1; hrvatski skladatelji 11, inozemni skladatelji 5
Glazbena osmica	VIII.	Hrvatska 4, SAD 3, Mađarska 1, Rusija 1, Izrael 1, Koreja 1, Grčka 1; inozemni skladatelji 4
Glazba i ti 4	VIII.	Hrvatska 1, Austrija 1; hrvatski skladatelji 5, inozemni skladatelji 7

Iz Tablice 2 vidljivo je da su u udžbenicima glazbene kulture zastupljene pjesme iz Hrvatske, Engleske, Austrije, Belgije, Izraela, SAD, Poljske, Švedske, Kanade, Švicarske, Slovenije, Njemačke, Francuske, Španjolske, Rusije, Italije, Tanzanije, Češke, Grčke, Južnoafričke Republike, Kube, Škotske, Mađarske, Afrike, Japana i Koreje.

Tablica 3. Najzastupljenije pjesme po državama

Rang	Država	Broj pjesama
1.	Hrvatska	92
2.	Engleska	11
3.	Austrija	8
4.	SAD	7
	Francuska	7
5.	Italija	6
6.	Izrael	4
7.	Poljska, Češka	3
	Mađarska	3
	Rusija	3
8.	Belgija	2
	Njemačka	2
	Grčka	2
9.	Švedska	1
	Kanada	1
	Švicarska	1
	Slovenija	1
	Španjolska	1
	Tanzanija	1
	Južnoafrička Republika	1
	Kuba	1
	Škotska	1
	Afrika (nije definirano)	1
	Japan	1
Koreja	1	

Tablica 4. Zastupljenost hrvatskih i inozemnih skladatelja

Skladatelji	Broj (ukupno)
Hrvatski	52
Inozemni	57

U Tablici 3 rangirane su države u odnosu na najveći i najmanji broj skladbi. Prema tim podacima, u analiziranim udžbenicima se nalazi najviše pjesama iz Hrvatske i to su u najvećem broju narodne pjesme iz različitih folklornih regija. Slijede pjesme iz Engleske (11 pjesama) i

Austrije (8 pjesama) itd., dok po jedna pjesma potječe iz Švedske, Kanade, Švicarske, Slovenije, Španjolske, Tanzanije, Koreje, Južnoafričke Republike, Kube, Škotske, Afrike i Japana.

Podaci iz Tablice 4 pokazuju da je približno ista zastupljenost domaćih (52) i inozemnih (57) skladatelja.

3.1.3. Tonaliteti i mjere pjesama, prema razredima

Tablica 5. Tonaliteti i mjere pjesama

Udžbenik	Razred	Tonalitet	Mjera
Glazbena četvrtica	IV.	C–10, G–3, F–6, E–1, D–6, A–1, Es–1, c–1, e–1 ist. lj.–1, *modulacija G, D	Četveročetvrtinska 10, dvočetvrtinska 8, tročetvrtinska 7, šesteroosminska 5, dvanaestosminska 1
Planet glazba 4	IV.	C–9, G–4, F–8 E–1, D–8, Es–3, a–2, e–1, d–1	Četveročetvrtinska 10, tročetvrtinska 11, šesteroosminska 5, dvanaestosminska 1, dvopolovinska 2, mješovita mjera: dvo i tročetvrtinska 1
Glazbena petica	V.	C–14, G–4, F–8, a–2, e–2, d–3: Ist. ljestvica–1, pentatonika–1, dorska–1 *modulacija G, D	Četveročetvrtinska 13, dvočetvrtinska 15, tročetvrtinska 6, troosminska 1; mješovita mjera: dvo i četveročetvrtinska 1
Planet glazba 5	V.	C–11, G–7, F–10, D–3, Es–1, B–2, A–1, a–1, e–1, d–2, g–1, h–1	Četveročetvrtinska 13, dvočetvrtinska 13, tročetvrtinska 8, šesteroosminska 3, dvopolovinska 2; mješovita mjera: dvo i četveročetvrtinska 2, tro i četveročetvrtinska 1
Glazbena šestica	VI.	C–8, G–2, F–3, D–2, B–1, a–1, e–2, d–2, g–1, h–1 istarska lj.–1	Četveročetvrtinska 8, dvočetvrtinska 6, tročetvrtinska 3, šesteroosminska 2, dvopolovinska 2; mješovita mjera: dvo i četveročetvrtinska 1, dvo i tročetvrtinska 2
Planet glazba 6	VI.	C–5, G–4, F–2, Es–3, A–1, a–2, e–3, d–2, fis–1, g–1 istarska lj.–1 *modulacija: G, e	Četveročetvrtinska 4, dvočetvrtinska 9, tročetvrtinska 11, šesteroosminska 3, dvopolovinska 1; mješovita mjera: dvo i tročetvrtinska 3, šestero, devetero i dvoosminska 1
Glazbena sedmica	VII.	C–3, G–3, F–3, D–6, Es–1, A–1, B–1, a–1, c–1 dorska–1, pentatonika–1 istarska lj.–1 *modulacija: C, G *mutacija: d, D	Četveročetvrtinska 9, dvočetvrtinska 5, tročetvrtinska 5, šesteroosminska 3, dvopolovinska 1; mješovita mjera: tro i četveročetvrtinska 1, dvo i jednočetvrtinska 1

Udžbenik	Razred	Tonalitet	Mjera
Glazba i ti 3	VII.	C–3, G–1, F–3, D–4, Es–2, A–6, B–2, E–1, a–2, c–3, fis–2, d–3 istarska lj.–3 *modulacija: C, G	Četveročetvrtinska 7, dvočetvrtinska 13, tročetvrtinska 8, šesteroosminska 1, četveroosminska 1, dvopolovinska 2; mješovita mjera: dvo i tročetvrtinska 4
Glazbena osmica	VIII.	C–5, G–2, F–3, e–1, a–1, h–1, g–1 Pentatonika–1 istarska lj–1 dorska–1	Četveročetvrtinska 7, dvočetvrtinska 2, tročetvrtinska 3, šesteroosminska 1, dvanaestosminska 1, sedamosminska 1, četveroosminska 1, dvopolovinska 2; mješovita mjera: dvo i tročetvrtinska 4
Glazba i ti 4	VIII.	C–1, G–1, E–1, B–1, D–3, A–1, As–1, Es–2, d–1 *modulacija: E, g; e, f; G,e	Četveročetvrtinska 8, tročetvrtinska 2, šesteroosminska 2, dvopolovinska 2; mješovita mjera: dvo i tročetvrtinska 1

U Tablici 5 navedeno je u kojim se durskim i molskim tonalitetima i modusima izvode pjesme prema analiziranim udžbenicima za glazbenu kulturu te u kojim su mjerama zabilježene iste skladbe.

Tablica 6. Najčešće korišteni tonaliteti i mjere pjesama

Rang	Tonalitet	Broj	Mjera	Broj
1.	C dur	69	četveročetvrtinska	93
2.	F dur	46	dvočetvrtinska	71
3.	D dur	32	tročetvrtinska	64
4.	G dur	31	šesteroosminska	20
5.	d mol	14	mješovita mjera: dvo i tročetvrtinska	16
6.	Es dur	13	dvopolovinska	14
7.	a mol	12	mješovita mjera: dvo i četveročetvrtinska	4
8.	A dur e mol	11 11	dvanaestosminska	3
9.	Istarska ljestvica	9	mješovita mjera: tro i četveročetvrtinska	2

Rang	Tonalitet	Broj	Mjera	Broj
10.	B dur	7	mješovita mjera: šestero, devetero, dvoosminska; dvo i jedno četvrtinska	1 1
11.	c mol	5		
12.	E dur g mol	4 4		
13.	h mol fis mol dorski modus pentatonika	3 3 3 3		
14.	As dur	1		

Prema podacima iz Tablice 6 vidljivo je da se od četvrtog do osmog razreda izvode pjesme najčešće u C duru, čak 69 pjesama, zatim u F duru (46), D duru (32) i G duru (31). Zanimljiv je i podatak da je najviše ponuđenih skladbi u durskim tonalitetima, a tek manji broj u molskim tonalitetima. Od molskih tonaliteta najviše je pjesama u d molu (14), a molu (12) i e molu (11). Devet pjesama pisano je u istarskoj ljestvici, po tri u dorskom modusu i u pentatonici. Najmanje je pjesama zapisano i izvedeno u h molu (3), fis molu (3) te u As duru, svega jedna pjesma.

Glede mjere, prema podacima iz Tablice 6 vidimo da su pjesme najčešće zapisane u četveročetvrtinskoj mjeri (93 pjesama), zatim u dvočetvrtinskoj te tročetvrtinskoj mjeri (71 i 64). Od osminske mjere najzastupljenija je šesteroosminska (20), a od polovinskih mjera prisutna je jedino dvopolovinska (14).

Zaključak

Analizirani udžbenici glazbene kulture, između ostaloga, imaju funkciju pjesmarice. Zapravo, to nisu pravi udžbenici, a pitanje kakvi bi, zapravo, trebali biti udžbenici za glazbenu kulturu i jesu li oni uopće potrebni, nije u ovom trenutku naš predmet interesa.

U analiziranim udžbenicima pronašli smo 295 pjesama. Najviše pjesama sadrže udžbenici za peti razred, čak 78; najviše je pjesama iz Hrvatske, slijede pjesme iz Engleske i Austrije. Zastupljenost domaćih i inozemnih skladatelja, u ukupnom broju, od četvrtog do osmog razreda

gotovo je identična. Od četvrtog do osmog razreda najčešće se izvode pjesme u C duru, zatim u F i D duru, a tek je manji broj pjesama u molskim tonaliteta. Iz rezultata istraživanja vidljivo je i to da su pjesme najčešće zapisane u četveročetvrtinskoj mjeri; od osminske mjere najzastupljenija je šesteroosminska; od polovinskih mjera prisutna je jedino dvopolovinska.

Smatramo važnim da je za rad na aktivnosti pjevanja dostupan velik broj skladbi, kako u udžbenicima tako i u pjesmaricama, priručnicima za glazbu i ostalim glazbenim izdanjima. Učitelj/ica može odabrati skladbe koje želi i koje su njemu/njoj prikladne za rad u glazbenoj nastavi (zbog određenog glazbenog razloga). Važno je, također, da su svi parametri zadovoljeni: vokalna edukacija učitelja/ice, dostupna literatura i raznovrsnost pjesama. Čimbenik koji utječe na to da pjevanje i dalje ostane bitna sastavnica glazbene nastave jest sama motivacija i prirodna tendencija učenika da pjevaju i da to čine s veseljem. Ako su navedeni parametri ispunjeni, omogućeni su nam dobri temelji za pjevačku edukaciju učenika/ca te za njihov vokalni napredak.

Literatura

- Andreis, Josip (1968), *Vječni Orfej*, Zagreb: Školska knjiga.
- Andreis, Josip (1989), *Povijest glazbe 1*, Zagreb: SNL.
- Fabris, Vinka (2009), *Planet glazba 4*, Zagreb: Školska knjiga.
- Korečić, Nikolina (2009), *Planet glazba 5*, Zagreb: Školska knjiga.
- Manjkas, Ivan; Šimunić, Nives (2009), *Planet glazba 6*, Zagreb: Školska knjiga.
- Matušek, Alen; Špehar, Snježana (2004), *Glazba i ti 4*, Zagreb: Školska knjiga.
- Nastavni plan i program* (2006)
- Požgaj, Joža (1988), *Metodika nastave glazbene kulture u osnovnoj školi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Previšić, Vlatko (1987), *Izvanastavne aktivnosti i stvaralaštvo*, Zagreb: IGRO Školske novine.
- Rojko, Pavel (1996), *Metodika nastave glazbe: teorijsko-tematski aspekti*, Osijek: Pedagoški fakultet.
- Rojko, Pavel (2006), »Glazbena nastava u općeobrazovnim školama u Europi«, *Tonovi* 47, str. 3–35.
- Rojko, Pavel (2009), »Značenje glazbenoga obrazovanja na pozadini različitih nacionalnih povijesti – Hrvatska«, *Tonovi* 53, str. 57–64.

- Sikirica, Jelena; Marić, Saša (2008), *Glazbena šestica*, Zagreb: Profil.
- Sikirica, Jelena; Marić, Saša (2009), *Glazbena četvrtica*, Zagreb: Profil.
- Šćedrov, Ljiljana; Marić, Saša (2008), *Glazbena petica*, Zagreb: Profil.
- Šćedrov, Ljiljana; Marić, Saša (2008), *Glazbena sedmica*, Zagreb: Profil.
- Šćedrov, Ljiljana; Marić, Saša (2008), *Glazbena osmica*, Zagreb: Profil.
- Špehar, Snježana (2004), *Glazba i ti 3*, Zagreb: Školska knjiga.
- Vidulin-Orbanić, Sabina (2008), »Mogućnosti i načini aktivnog muziciranja u osnovnoj općeobrazovnoj školi«, u: *Glas i glazbeni instrument u procesu edukacije učenika i studenata (GGIPEUS)*, Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Vidulin-Orbanić, Sabina (2009), »Učitelj glazbe u suvremenoj školi: nositelj promjena u glazbenom obrazovanju«, u: Vidulin-Orbanić, Sabina (ur.), *Glazbena pedagogija u svjetlu sadašnjih i budućih promjena*, Pula: Odjel za glazbu, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, str. 39–54.

STARTING POINT AND APPROACH TO SINGING IN PRIMARY SCHOOL

Sabina Vidulin-Orbanić, Veronika Terzić

Music is a constituent of a human life, the oldest educational field and it has always had a significant role in schooling. Regarding the fact that singing is the most innate and easiest activity and that it is not necessary to have a particular musical education, it becomes obvious why singing was present in school for a long time as an only music teaching activity or the most represented one. Today, just two activities are implemented in modern music teaching, after listening, singing is the most frequent activity.

Singing, being an important factor of music teaching, contributes considerably to the development of children's musical abilities: development of musical ear, rhythm perception and musical memory. In the classroom we must aspire to nice singing, in other words, to achieve expressive singing, distinct articulation, comprehension of a lyrics text and to adequately realize music interpretation.

In our research, according to the analysis of music teaching textbook from 4th to 8th grade, we came across a considerable number of songs (295); the most songs are included in fifth grade music textbooks; the majority is from Croatia; in C major, fourfold meter.

Key words: *music, music teaching, open model, singing in classroom, textbooks*