

UDK: 371.3:78

Prethodno priopćenje

Primljeno: 17. 03. 2015.

**Marijo Krnić**  
**Mia Lučić**

## DJEČJI OPERNI ZBOR U FUNKCIJI GLAZBENO-ESTETSKOG ODGOJA DJETETA<sup>5</sup>

***Sažetak:** Opera je kompleksno glazbeno-scensko djelo koje objedinjuje glazbenu, likovnu i plesnu umjetnost te književnost. U radu se analizira dvojaka (interna i eksterna) uloga dječjeg opernog zbora u glazbeno-estetskom odgoju djeteta. Autori analiziraju ulogu dječjeg zbora u operama romantizma (Georges Bizet: *Carmen*, Giacomo Puccini: *Tosca* i *La Bohème*, Giuseppe Verdi: *Otello*) i to s dvaju aspekata. U prvom od njih analizirane su glazbeno-izražajne sastavnice dionice dječjeg zbora (sastav zbora, raspon tonova, mjera, dinamika, tempo i karakter), dok se drugi aspekt analize odnosi na mogućnost realizacije materijalnih, funkcionalnih i odgojnih zadataka glazbene nastave upoznavanjem i/ili sudjelovanjem u radu dječjeg opernog zbora. Autori sugeriraju nastavak istraživanja navedene problematike u opernim djelima ostalih glazbeno-stilskih razdoblja.*

***Ključne riječi:** dječji zbor, opera, glazbena nastava, zadatci nastave glazbe*

### 1. UVOD

Koncem 16. i početkom 17. stoljeća počinje se razvijati novi kazališni rod – opera, koja objedinjuje glazbenu, likovnu i plesnu umjetnost te književnost. Dječji zbor kao sastavni dio opere nalazimo tek tri stoljeća nakon njezina nastanka. Mnogi ga operni skladatelji od početka 19. stoljeća do danas uvode u svoja djela. Za potrebe zajedničkog glazbovanja u zboru jedinstvene glasovne jedinice svrstavamo u skupine prema različitim zajedničkim odlikama. Iako zdrava logika tako nalaže, u literaturi domaćih autora i autora u našoj regiji ne nalazimo podjelu glasova prema uzrastu. Prema ovom kriteriju glasove dijelimo na odrasle i dječje glasove. Pjevačke glasove možemo podijeliti i prema spolu: glasove odraslih na muške i ženske, a dječje glasove na dječjačke i djevojačke. Ove se dvije podjele glasova, dakle, podjele prema spolu i uzrastu, najčešće udružuju u jednu pa se tako glasovi dijele na muške, ženske i dječje (Jerković, 2001: 124; Cvejić, 1980: 154; Špiler, 1972: 296). Za razliku

<sup>5</sup> Rad pod naslovom *Uloga dječjeg zbora u operama romantizma* diplomski je rad obranjen 2013. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu, na Odsjeku za učiteljski studij, pod mentorstvom mr. sc. Marija Krnića.

od složenih klasifikacija muških i ženskih glasova s detaljno opisanim kvalitetama svake podvrste, dječji glasovi skromno se i površno opisuju. Iako ne nalazimo formalnu podjelu dječjih glasova prema spolu, prepoznata je razlika između dječaćkih i djevojačkih glasova pa se tako ističe da se glasovi dječaka od glasova djevojčica razlikuju u opsegu i voluminoznosti (Jerković, 2001: 126; Green, 1993; Špiler, 1972: 309; Rakijaš, 1971; Wilson, 1971). Postoje i autori koji govore kako nema značajne razlike u opsegu glasa između djevojčica i dječaka (Cooper, 1992; Tatem, 1990; Rutkowski, 1989). Zaključujemo kako je objedinjena podjela glasova prema spolu i uzrastu ili nepotpuna ili netočna. Glasove se može podijeliti i prema boji, pri čemu se oni dijele na svijetle (soprane i tenore) i na tamne (altove, kontraaltove, baritone i basove). Pjevačke se glasove dijeli i prema opsegu na visoke, srednje i duboke. Jerković (2001: 124–126) i Špiler (1972: 296–310) muške glasove dijele na tenore, baritone i basove, a ženske i dječje na soprane, mezosoprane i altove. Navode kako djeca soprani imaju opseg glasa od  $c^1$  do  $e^2$ , mezosoprani od  $a$  do  $c^2$ , a altovi od  $g$  do  $g^1$ . Špiler (1972: 309) ističe kako je opseg glasa kod djece u posebno obučavanim zborovima nešto veći, posebice u pogledu gornje granice. Vrijedi napomenuti da u dvama navratima, govoreći o podjeli dječjih glasova, Jerković (2001: 124–126) i Špiler (1972: 296, 309) navode drugačije opsege dječjih glasova.

Cvejić (1980: 166–167) i Završki (1979, 13–19) pak ne spominju mezosopran kao vrstu dječjeg glasa. Za dječje soprane Cvejić (1980: 166–167) navodi opseg od  $c^1$  do  $g^2$  ( $as^2$ ), a za altove opseg od  $g$  do  $f^2$  ( $fis^2$ ,  $g^2$ ).

Ovakva podjela dječjih glasova, odnosno dodijeljeni im nazivi u podjeli prema opsegu glasa, sugerira da su dječji glasovi istovjetni ili barem jako slični ženskima, odnosno da nema ili gotovo nema razlike u bitnim odlikama između ženskog i dječjeg pjevanog tona.

Kako se dječji glasovi u svim bitnim odlikama (opseg, boja, zvučnost) razlikuju od ženskih glasova, neispravno im je dodjeljivati imena ženskih glasova. Dječje glasove u zbornom pjevanju jednostavno treba nazivati rednim brojevima (pr. prvi glas), odnosno u solističkim dionicama ispred uvriježenih naziva dodati riječ dijete, odnosno dječak ili djevojčica (pr. dječak sopran).

Među brojnim pitanjima koja se tiču metodike rada s dječjim pjevačkim zborom važno mjesto zauzima i pravilan odabir programa. Sasvim je jasno da program koji djeca izvode mora odgovarati njihovom opsegu glasa. Osim tog osnovnog preduvjeta postoji još čitav niz faktora koje voditelj zbora mora imati na umu prilikom formiranja programa.

Brzina izvođenja i karakter popijevki relevantni su preferencijski čimbenici. Istraživanja pokazuju kako učenici osnovne škole više vole glazbu bržeg tempa (Dobrota i Mikelić, 2012; Dobrota i Čabraja, 2010; Montgomery, 1996; LeBlanc i McCrary, 1983; LeBlanc, 1981). Istraživanje Šulentić Begić (2009.) pokazuje kako djeca najradije pjevaju popijevke brzog do umjerenog tempa, vedrog, šaljivog i živahnog karaktera, a popijevke u sporom tempu gotovo uopće ne vole pjevati. Radičević i Šulentić Begić (2010.) pak nisu utvrdile utjecaj tempa i karaktera na preferencije popijevki.

Po pitanju odabira popijevki prema tonalitetu stajališta su različita. Kuhn i Sims (1983.), kako je navedeno u radu Hedden (2012.), istražujući točnost intoniranja učenika prvih razreda pri pjevanju popijevaka u B-duru, C-duru, D-duru i E-duru, s pratnjom i bez nje, utvrdili su da djeca više vole pjevati u B-duru i C-duru. Šulentić Begić (2009.) u svom istraživanju nije ustanovila preferencije popijevki prema tonalitetu.

## 2. ULOGA DJEČJEG ZBORA U OPERNIM DJELIMA ROMANTIZMA

Dječji operni zbor počinje se često uvoditi u opernim djelima 19. stoljeća kada opera doživljava veliki procvat, posebice u Italiji i Francuskoj. Upravo zato su u radu za analizu odabrana operna djela dvojice velikih talijanskih skladatelja – Giuseppea Verdija i Giacoma Puccinija te jednog francuskog skladatelja – Georges-a Bizeta. Odabrana su dva Puccinijeva djela kako bismo mogli usporediti tretman dječjeg zбора u stvaralaštvu istog skladatelja. Verdijev *Otello* odabran je iz razloga što je to pretposljednja autorova opera, odnosno posljednja njegova ozbiljna opera i posljednja u kojoj se javlja dječji zbor. Mnogi je, uz njegovu posljednju operu *Falstaff*, smatraju njegovim remek-djelom. Bizet je odabran kao najznačajniji francuski skladatelj epohe, a opera *Carmen* kao njegovo najpoznatije operno ostvarenje. Jednako tako sva četiri djela nalaze se na popisu 50 najizvođenijih opernih djela na svjetskim opernim pozornicama u sezoni 2012./2013. (Operabase, 2013).

U radu su analizirane četiri opere romantizma:

- Georges Bizet: *Carmen*
- Giacomo Puccini: *Tosca*
- Giacomo Puccini: *La Bohème*
- Giuseppe Verdi: *Otello*.

Cilj analize bio je utvrditi ulogu dječjeg zбора u opernim djelima romantizma. Analizirane su glazbeno-izražajne sastavnice (sastav zбора, raspon tonova, mjera, dinamika, tempo i karakter) dionica dječjeg zбора u navedenim operama.

Postavljene su sljedeće zadaće:

- utvrditi sastav dječjeg zбора u opernim djelima romantizma
- utvrditi raspon tonova dionica dječjeg zбора u opernim djelima romantizma te vrednovati njihovu prilagođenost dječjem vokalnom aparatu
- utvrditi tonalitet, mjeru, dinamiku, tempo i karakter dionica dječjeg zбора u opernim djelima romantizma
- utvrditi postoji li značajna razlika u tretmanu dječjeg zбора u opernim djelima različitih skladatelja
- utvrditi postoji li značajna razlika u tretmanu dječjeg zбора u opernim djelima istog skladatelja.

## 2.1. Rezultati analize i interpretacija

### *Georges Bizet: Carmen*

Dječji zbor u operi *Carmen* ima dva nastupa: u prvom i četvrtom činu. U prvom činu sudionici zbora u ulozi su djece koja se igraju na ulici. Imitiraju izmjenu stražara pjevajući zbarski odlomak *Avec la garde montante (S novom stražom)*. U četvrtom činu dio su naroda koji dočekuje sudionike borbe s bikovima u zbarskom odlomku *Les voici!*

U zbarskom odlomku *Avec la garde montante* nastupa dvoglasni dječji zbor. Raspon je tonova I. glasa od  $c^1$  do  $a^2$ , a raspon tonova II. glasa od  $c^1$  do  $fis^2$ . Odlomak je građen u obliku trodijelne pjesme koja se javlja dva puta (UVOD, ABA, INTERLUDIJ, AB, CODA). Između dvaju nastupa dječjega zbora odvija se dijalog Moralesa i Don Josóa. U A dijelu zbor pjeva jednoglasno, a u B dijelu, imitirajući zvuk trube, nastupaju dvoglasno u jednostavnom polifonom slogu. Tempo kojim zbor pjeva je *Allegro*, a način izvođenja *ben ritmato quasi staccato*. Mjera je dvodobna (2/4). Odlomak je napisan u d-molu, a na završetku prvog javljanja modulira u D-dur (zadnjih jedanaest taktova). Tonalitet je proširen, a tijekom odlomka događaju se mnogi ukloni u paralelne tonalitete. U drugom javljanju izostaje repriza A dijela. Umjesto njega orkestar izvodi *Codu*. Dinamika se kraće u rasponu od  $p$  (*piano* – tiho) do  $fff$  (*fortissimo possibile* – najglasnije), s tim da je dominantno pjevanje u *forte* (glasno) dinamici. Dječji zbor također sudjeluje u četvrtom činu, u drugom prizoru gdje masa iščekuje dolazak toreadora. Zbarski odlomak *Les voici!* pisan je također u brzom tempu i veselog je karaktera (*Allegro giocoso*). Ponovno je naglašena ritmičnost odlomka oznakom *ben ritmato*. U dvodobnoj je mjeri i u proširenom A-dur tonalitetu. Dječji zbor u ovom odlomku nastupa jednoglasno, a raspon tonova je od  $b$  do  $gis^2$ . U odlomku se dječji zbor javlja samostalno i u zajedničkim nastupima s mješovitim zborom. Kod homofonih nastupa s mješovitim zborom zbor udvaja dionicu I. soprana, izuzev tona  $a^2$ . Dinamika se kreće u rasponu od  $f$  do  $ff$  (*fortissimo* – vrlo glasno). U obama nastupima dječjega zbora ritamska je struktura dinamična, ali se rabe relativno jednostavne ritamske figure ta-te, ta-fa-te-fe, ta-te-fe, ta-fa-te, ta-te-ti, ta-fe).

Tempom i karakterom glazbeni odlomci odgovaraju dječjem zboru. Ostale sastavnice (tonalitet, opseg tonova dionica, dinamika) čine odlomke iznimno zahtjevnima; koristi se krajnjim mogućnostima dječjeg vokalnog aparata.

### *Giacomo Puccini: Tosca*

Dječji zbor u operi *Tosca* ima dva nastupa, oba u prvom činu. Zbor u obama nastupima pjeva jednoglasno i zajedno s mješovitim zborom. U ovoj operi javlja se dječjački dječji zbor jer djeca imaju ulogu učenika kapele, odnosno ministranata. U prvom javljanju dječji i mješoviti zbor pjevaju s Crkvenjakom u odlomku *Tutta qui la cantoria!* Odlomak je pisan u brzom tempu (*Allegro con spirito*), a građen je iz dva dijela. Prvi je pisan u A-duru, drugi u B-duru. Dinamika se kreće od  $p$  do  $ff$ . Raspon je tonova od  $h$  do  $d^2$ . Metrički je glazba složenije strukture (javljaju se 3/4, 2/4, 6/8 i 9/8 mjera), a ritamski je jednostavne

građe. Dječji se zbor drugi put javlja na kraju prvog čina, ponovno s mješovitim zborom odraslih, pjevajući odlomak *Te Deum*. Odlomak je pisan u Es-duru u dvopolovinskoj mjeri (2/2). Zbor cijeli odlomak pjeva jednoglasno, udvajajući dionicu soprana, s rasponom tonova od  $b^1$  do  $es^2$ . Cijeli se odlomak izvodi *fortissimo*. *Te Deum* je polaganog tempa i religioznog karaktera (*Largo religioso sostenuto molto*).

Dječji je zbor u ovom opernom djelu iskorišten na primjeren način. Intonativno je, ritamski i opsegom tonova dionica primjerena djeci. Drugi odlomak u kojem dječji zbor sudjeluje (*Te Deum*) zahtjevniji je zbog tempa, karaktera i dinamike. Skladatelj zato promišljeno dionicu dječjeg zbora udvaja u dionici soprana.

#### **Giacomo Puccini: La Bohème**

Dječji zbor u operi *La Bohème* ima dva nastupa, oba u drugom činu koji se odvija na tržnici u Latinskoj četvrti na Badnjak. U prvom javljanju djeca okružuju prodavača igračaka, Parpignola. Djeca nastupaju dvaput tijekom odlomka, a nastupi su odijeljeni pjevanjem ženskog zbora i solista. Prvo pjevaju u F-duru, u dvodobnoj mjeri (2/4), tempo je brz, a karakter veseo (*Allegretto giocoso*). Drugi je nastup u A-duru. Raspon tonova je od  $c^1$  do  $d^2$ , a dinamički raspon od  $p$  do  $f$ . Zbor se tijekom odlomka dijeli u dvije grupe, tako da nalazimo elemente antifonalnog pjevanja. Dječji zbor sudjeluje i u završnom prizoru drugog čina gdje najavljuju dolazak vojnika. U završnom prizoru pjevaju jednoglasno u B-duru u rasponu tonova od  $des^1$  do  $f^2$ . Tempo je i ovdje brz, *Allegro alla Marcia*, a dinamika *forte*. I u ovom je Puccinijevom opernom djelu dječji zbor iskorišten na primjeren način. U obama nastupima djeca pjevaju vesele i brze glazbene odlomke. Dionica nije intonativno ni ritamski prezahtjevna, a opsezi tonova odgovaraju vokalnim mogućnostima djece u uvježbanim dječjim opernim zborovima.

#### **Giuseppe Verdi: Otello**

Dječji zbor u operi *Otello* nastupa zajedno s mješovitim zborom u drugom činu opere u izvedbi odlomka *Dove guardi splendono raggi*. Odlomak je pisan u E-duru, u šestoosminskoj (6/8) i četverodobnoj (C) mjeri. Dječji zbor nastupa jednoglasno, a opseg je tonova od  $gis$  do  $e^2$ . Struktura odlomka vrlo je kompleksna. Nalazimo monodijske, homofone i polifone segmente. Dječji zbor povremeno ima ulogu nositelja melodije, ponekad je pratnja dionicama mješovitog zbora, a ponekad pratnja solističkim dionicama. Dinamički je raspon od *ppp* (*pianissimo possibile* – najtiše) do  $f$ . Odlomak je pisan u umjereno brzom tempu (*Allegro moderato*) uz agogičke promjene (*Un poco più animato, Ancora più animato*). Što se raspona tonova dionice dječjeg zbora tiče, primjećujemo da je raspon nešto više proširen u dubinu. Odlomak zahtjevnim čini i kompleksna struktura te najvećim dijelom samostalna i razvijena uloga dječjeg zbora.

### 3. DJEČJI OPERNI ZBOR U FUNKCIJI GLAZBENO-ESTETSKOG ODGOJA DJETETA

Nastava glazbe, kako stoji u *Nastavnom planu i programu za osnovnu školu*, počiva na dvama temeljnim načelima: psihološkom i kulturno-estetskom (2006: 66). Prvo podrazumijeva činjenicu da učenici u pravilu vole glazbu i da se njome žele aktivno baviti, a kroz drugo načelo naglašena je ideja kako nastava glazbe mora osposobiti učenika za samostalno i kompetentno konzumiranje glazbe u svakodnevnom životu.

Sudjelovanje u radu dječjeg opernog zbora, kao izvannastavnoj ili izvanškolskoj aktivnosti, temelji se na slobodnom izboru učenika pa je njihova intrinzična motivacija velika (Proleta i Svalina, 2011). Jednako tako, sudjelovanje u radu zbora podrazumijeva i zadovoljavanje nekih elementarnih glazbeno-vokalnih preduvjeta. Stoga dječji operni zbor postaje mjesto kvalitetnog aktivnog muziciranja pa ima potencijal estetski odgajati. Rojko (1996: 54–62), dapače, odriče umjetničku, a time i gotovo svaku drugu vrijednost grupnom (neumjetničkom, funkcionalnom) pjevanju u razredu te insistira na zboru kao središnjem mjestu kvalitetnog pjevanja koje tek takvo može estetski odgajati.

Sudjelovanjem u pripremi i izvedbi opernog djela, kroz rad dječjeg zbora, ostvaruju se različiti zadatci glazbene nastave (Tablica 1).

**Tablica 1** – Zadatci nastave glazbe koji se ostvaruju kroz rad dječjega zbora

MATERIJALNI ZADATCI	FUNKCIONALNI ZADATCI	ODGOJNI ZADATCI
upoznavanje različitih glazbenih djela	oblikovanje, razvijanje i usavršavanje vokalnih sposobnosti	razvijanje interesa i ljubavi za operu i drugu, estetski vrijednu glazbu
otkrivanje i spoznaja uloge aktera u kreiranju opere	razvijanje intonativne i ritamske sposobnosti	potrebe usklađenog zajedničkog djelovanja u pripremi glazbeno-estetskih sadržaja
razlikovanje elemenata glazbenog djela	razvijanje glazbenog pamćenja	razvijanje potrebe aktivnog muziciranja
prepoznavanje i razlikovanje pjevačkih glasova i glazbenih instrumenata	razvijanje sposobnosti dinamičkog nijansiranja	obogaćivanje emocionalnog svijeta i izoštravanje umjetničkog senzibiliteta
prepoznavanje i razlikovanje dinamike i tempa glazbe	razvijanje sposobnosti grupnog muziciranja	usmjeravanje prema vrijednim glazbenim doživljajima
usvajanje činjenica iz područja povijesti glazbe, notnog pisma i teorije glazbe	razvijanje sposobnosti izvođenja glazbe različitih tempa	formiranje i razvijanje glazbenog ukusa uspostavljanjem vrijednosnih kriterija za kritičko i estetski utemeljeno procjenjivanje glazbe

Osim interne uloge dječjeg opernog zbora u estetskom odgoju djeteta, koja je rezultat direktnog sudjelovanja u radu opernog zbora, prepoznamo i njegovu eksternu ulogu. Dječji zbor element je opere koji je po prirodi stvari najbliži i djetetu koje ne sudjeluje u njegovom radu. Proučavanjem uloge dječjeg zbora u opernom djelu moguće je također uspješno ostvariti zadatke nastave glazbe. Krajem 20. stoljeća znanstvenici i praktičari prepoznaju vrijednost opere kao nastavnog sredstva. Bessom (1979.) u svom radu naglašava mogućnost učenja kroz operu o mnogim dodatnim aspektima umjetnosti i humanističkih disciplina. Upoznavanjem opere prvenstveno se ostvaruju odgojni zadatci. Jedan je od osnovnih zadataka nastave glazbe razvijati interes i ljubav za estetski vrijednu glazbu, time i za opernu glazbu. Istraživanja pokazuju kako kontakt s određenom vrstom glazbe i formalna glazbena naobrazba doprinose razvoju preferencije za tu vrstu glazbe (Siebenaler, 1999; Cuttieta, 1992). Finnäs (1989.) nalazi kako nastava glazbe često nedovoljno utječe na preferenciju „klasične glazbe“ kod učenika. Dapače, Sloboda (1990.) nalazi kako određena glazbena iskustva u okviru glazbene nastave mogu razviti i negativan stav prema glazbi. U tom smislu sudjelovanje u radu dječjeg opernog zbora, odnosno alternativni način upoznavanja operne umjetnosti kroz proučavanje dječjeg opernog zbora može biti vrijedna nadopuna ili zamjena tradicionalnoj nastavi glazbe. Važnost ranog kontakta s opernom glazbom ističu brojna istraživanja. Le Blanc (1991.), kako je navedeno u radu Kopiez i Lehmann (2008.), nalazi kako su djeca otvorena prema različitim glazbama, što im omogućava širi raspon glazbenih preferencija te kako ova fleksibilnost opada s početkom adolescencije. Miller u svom radu (1984.) tako nalazi kako mlađa djeca lakše prihvaćaju operu i operno pjevanje od starije djece te naglašava potrebu čim ranijeg upoznavanja djece s operom. Jednako tako, istraživanja potvrđuju vezu između ranog kontakta s operom i konzumiranja opere u odrasloj dobi (Sims, 1992; Miller, 1984). Upravo dječji operni zbor ima potencijal biti spona između djeteta i opere, odnosno sredstvo neposrednog ili posrednog kontakta s opernom umjetnošću.

#### 4. ZAKLJUČAK

Analizirajući glazbeno-izražajne sastavnice dionice dječjeg zbora u operama *Carmen*, *Tosca*, *La Bohème* i *Otello* nalazimo da su gotovo svi odlomci u kojima sudjeluje dječji zbor brzog tempa i veselog karaktera. Razvidno je da skladatelji (intuitivno) prepoznaju preferencije djece prema glazbi bržeg tempa i vedrog karaktera, što nam mnoga istraživanja u novije vrijeme znanstveno potvrđuju (Dobrota i Mikelić, 2012; Dobrota i Čabraja, 2010; Šulentić Begić, 2009; Montgomery, 1996; LeBlanc i McCrary, 1983; LeBlanc, 1981). U operi *Tosca*, u svom drugom glazbenom nastupu na kraju prvog čina dječji zbor sudjeluje u izvođenju odlomka u sporom tempu i svečanog karaktera. Valja napomenuti da je dječji zbor u ovom slučaju tek dio crkvenog zbora, dakle, nema samostalnu ulogu. Gotovi su svi odlomci u kojima sudjeluje dječji zbor pisani u durskim tonalitetima. Dječji operni zbor

u pravilu nastupa kao jednoglasan, a rijetki su nastupi u dvoglasju. Što se raspona tonova dionica dječjeg zbora tiče, primjećujemo da se skladatelji u operama *Carmen* i *Otello* koriste krajnjim mogućnostima dječjeg glasa. U ostalim dvjema operama djeca pjevaju u rasponu tonova koji odgovara standardnom opsegu dječjih glasova. Autor opera *Tosca* i *La Bohème*, Giacomo Puccini dječjim se zborom koristi na optimalan način u objema svojim operama. Osim primjerenog raspona tonova, brzog tempa i vedrog karaktera glazbe, koristi se dinamikom primjerenom dječjem glasu, od *p* do *f*. Kod drugih dvaju skladatelja primjećujemo uporabu krajnjih dinamičkih veličina – *ppp* i *fff*, što predstavlja poseban izazov za djecu pjevače. Dječji operni zbor prepoznajemo kao mjesto kvalitetnog dječjeg muziciranja koje omogućava realizaciju mnogih zadataka nastave glazbe te ima potencijal estetski odgajati. Jednako tako, dječji je operni zbor djeci koja ne sudjeluju u njegovu radu blizak element opernog djela koji će im omogućiti jednostavan prvi kontakt s opernom umjetnošću. Potrebna su daljnja istraživanja tretmana dječjeg zbora u opernim djelima, napose u onima 20. i 21. stoljeća. Tada se javljaju i opere za djecu te dječje opere pa je potrebno izučiti odnos skladatelja prema dječjem glasu i zboru u tim djelima. Mogućnost realizacije zadataka nastave glazbe sudjelovanjem u radu dječjeg opernog zbora, a posebice njegovim vanjskim izučavanjem, kompleksna je tema koja također zahtijeva daljnja detaljna istraživanja.

### **Literatura**

1. Bessom, M. A. (1979) Learning With Opera: Options and Resources, *Music Educators Journal* 66 (2): 30–37, 70–73.
2. Cooper, N. A. (1992) Selected factors related to children's singing accuracy: Pitch discrimination, vocal pitch accuracy, *Dissertation Abstracts International*, 53, 4244 A.
3. Cuttieta, R. A. (1992) The measurement of attitudes and preferences in music education. U: Colwell, R. (ur.), *Handbook of research on music teaching and learning*, New York: Schirmer.
4. Cvejić, N. (1980) *Savremeni belkanto*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
5. Dobrota, S., Čabraja, D. (2010) Utjecaj tempa na glazbene preferencije učenika rane školske dobi, *Školski vjesnik*, 59 (4): 523–532.
6. Dobrota, S.; Mikelić, M. (2012) Glazbene preferencije učenika prema glazbi različitog tempa, *Metodički ogledi*, 19 (2), 137–146.
7. Finnäs, L. (1989) How can musical preference be modified? A research review, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 102: 1–58.
8. Green, G. A. (1993) Unison versus individual singing and elementary students' vocal pitch accuracy, *Journal of Research in Music Education*, 42(2): 105–114.
9. Hedden, D. (2012) An Overview of Existing Research About Children's Singing and the Implications for Teaching Children to Sing, *Applications of Research in Music Education*, 30 (2): 52–62.



10. Jerković, J. (2001) *Osnove dirigiranja II: interpretacija*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet.
11. Kopiez, R., Lehmann, M. (2008) The 'open-earedness' hypothesis and the development of age-related aesthetic reactions to music in elementary school children, *B. J. Music*, 25 (2): 121–138.
12. LeBlanc, A. (1981) Effects of Style, Tempo, and Performing Medium on Children's Music Preference, *Journal of Research in Music Education*, 29 (2): 143–156.
13. LeBlanc, A., McCrary, I. (1983) Effects of Tempo on Children's Music Preference, *Journal of Research in Music Education*, 31 (4): 283–294.
14. Miller, S. D. (1984) Opera Made Elementary, *Music Educators Journal*, 71/2: 52–54.
15. Montgomery, A. P. (1996) Effect of Tempo on Music Preferences of Children in Elementary and Middle School, *Journal of Research in Music Education*, 44 (2): 134–146.
16. *Nastavni plan i program za osnovnu školu* (2006), Zagreb, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
17. Operabase (2013). <<http://www.operabase.com/top.cgi?lang=en>> (15. 09. 2013.)
18. Proleta, J., Svalina, V. (2011) Odgojna uloga izvannastavnih glazbenih aktivnosti, *Život i škola*, 26 (2): 134–153.
19. Radičević, B., Šulentić Begić, J. (2010) Pjevanje u prvim trima razredima osnovne škole, *Život i škola*, 24 (2): 243–252.
20. Rakijaš, B. (1971) *Muzički odgoj djeteta*, Zagreb: Školska knjiga.
21. Rojko, P. (1996) *Metodika nastave glazbe*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Pedagoški fakultet.
22. Rutkowski, J. (1989) The effect of restricted song range on kindergarten children's use of singing voice and development attitude, *Dissertation Abstracts International*, 47, 2072 A.
23. Siebenaler, D. J. (1999) Student song preference in the elementary music class, *Journal of Research in Music Education*, 47: 213–223.
24. Sims, W. L. (1992) Effects of attending an in-school opera performance on attitudes of fourth-, fifth-, and sixth-grade students, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 114: 47–58.
25. Sloboda, J. A. (1990) Music as language. U: Wilson, F. R., Roehmann, F. L. (ur.), *Music and child development: The biology of music making*, St. Louis, MO: MMB Music.
26. Špiler, B. (1972) *Umjetnost solo pjevanja*, Sarajevo: Muzička akademija.
27. Šulentić Begić, J. (2009) Pjevanje kao izabrana aktivnost otvorenog modela nastave glazbe. U: Vrandečić, T., Didović, A. (ur.), *Zbornik radova s Drugog specijaliziranog umjetničko-znanstvenog skupa: Glas i glazbeni instrument u procesu edukacije učenika i studenata (GGIPEUS) 2008*, Zagreb, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, str. 153–164.

28. Tatem, F. L. (1990) Effects of selected timbres, tasks, grade level, and gender on vocal pitch-matching accuracy of kindergarten through third-grade children, *Dissertation Abstracts International*, 51, 3009.
29. Wilson, D. S. (1971) A study of the child voice from six to twelve. *Dissertation Abstracts International*, 31, 5453 A.
30. Završki, J. (1979) Rad s pjevačkim zborom. Metodički priručnik za nastavnike glazbene kulture i voditelje dječjih pjevačkih zborova. Zagreb: Školska knjiga.

**Marijo Krnčić**

**Mia Lučić**

## **CHILDREN'S CHORUS SERVING THE PURPOSE OF CHILDREN'S MUSICAL AND ESTHETIC EDUCATION**

***Summary:** Opera is a complex musical-theatrical form that combines music, dance and visual arts and literature. This paper analyzes the dual (internal and external) role of the children's chorus in the musical-aesthetic education of a child. The authors analyzed the role of the children's chorus in the operas of Romanticism (Georges Bizet's *Carmen*, Giacomo Puccini's *Tosca* and *La Bohème*, Giuseppe Verdi's *Otello*) in two aspects. The first of them was the analysis of musical-expressive components of children's chorus part (type of chorus, range of tones, meter, dynamics, tempo and character), while the second aspect of the analysis examined the possibility of realizing material, functional and educational tasks of music education through the introduction and/or participation in children's opera choruses. The authors suggest further research of this issue in works of opera of other musical style periods.*

***Keywords:** children's chorus, opera, music education, music education tasks*