

Povezanost kontinuiranog bavljenja dječjim folklornim igrama s pjevanjem i intonativne točnosti u dječjem pjevanju

Halužan, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:233970>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**

Repository / Repozitorij:

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



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

LUCIJA HALUŽAN

DIPLOMSKI RAD

**POVEZANOST KONTINUIRANOG
BAVLJENJA DJEČJIM FOLKLORNIM
IGRAMA S PJEVANJEM I INTONATIVNE
TOČNOSTI U DJEČJEM PJEVANJU**

Zagreb, srpanj 2018.

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

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnice: Lucija Halužan

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Povezanost kontinuiranog bavljenja dječjim folklornim igrama s pjevanjem i intonativne točnosti u dječjem pjevanju

MENTOR: Diana Atanasov Piljek, viši predavač

Zagreb, srpanj 2018.

SADRŽAJ

SADRŽAJ.....	2
Sažetak.....	4
Summary.....	5
1. UVOD.....	6
2. GLAZBENE SPOSOBNOSTI.....	6
2.1. Sposobnost diskriminacije visine tonova (intonativne točnosti).....	7
2.2. Razvoj glazbenih sposobnosti kod djece.....	8
2.2.1. Čimbenici razvoja glazbenih sposobnosti.....	10
2.3. Mjerenje glazbenih sposobnosti.....	12
3. NARODNA PJESMA.....	15
4. NARODNI PLES.....	16
4.1. Struktura narodnog plesa.....	16
4.2. Stil narodnog plesa.....	17
4.3. Kontekst narodnog plesa.....	18
4.3.1. Alpska plesna zona.....	18
4.3.2. Panonska plesna zona.....	20
5. DJEČJI FOLKLOR.....	21
5.1. Važnost dječjeg folklora.....	21
5.2. Dječje folklorne igre s pjevanjem.....	22
6. NACRT ISTRAŽIVANJA.....	25
6.1. Problem istraživanja.....	25
6.2. Cilj istraživanja.....	25
6.3. Hipoteze.....	25
6.4. Metode rada.....	25
6.5. Uzorak ispitanika.....	25
6.6. Prikupljanje podataka.....	26
6.7. Postupak.....	26
6.7.1. Inicijalno testiranje.....	26
6.7.2. Završno testiranje.....	35
6.8. Rezultati.....	35

6.9. Rasprava.....	38
6.10. Zaključak.....	39
7. ZAKLJUČAK.....	40
8. LITERATURA.....	41
Kratka biografska bilješka.....	43
Izjava o samostalnoj izradi rada.....	44

Sažetak

Tema ovog diplomskog rada, čiji naslov glasi: „Povezanost kontinuiranog bavljenja dječjim folklornim igrama s pjevanjem i intonativne točnosti u dječjem pjevanju“, jest provjeriti djeluju li dječje folklorne igre s pjevanjem na intonativnu točnost u dječjem pjevanju. Također, ono što se još željelo provjeriti, osim djeluju li dječje folklorne igre s pjevanjem na intonativnu točnost, jest provjeriti postoji li uopće ikakva povezanost između te dvije djelatnosti. Ovo istraživanje provedeno je u dvije osnovne škole s učenicima drugih razreda. Za potrebe ovoga rada i istraživanja te za provjeru povezanosti dječjeg folklora i intonacije koristile su se dječje folklorne igre iz Hrvatskog zagorja i Posavine. Tijekom održanih deset folklornih proba u trajanju od 45 minuta, gdje je naglasak posebno bio na pjevanju narodnih folklornih pjesama, obradile su se i uvježbale dvije koreografije plesova iz spomenutih regija. Rezultati su nakon završenih proba i nakon završnog testiranja pokazali kako bavljenje dječjim folklorom, a posebno dječjim folklornim igrama s pjevanjem pozitivno utječe na intonativnu točnost u dječjem pjevanju, poboljšavajući tako intonativnu točnost u slučaju dva učenika, odnosno, 20%. Poboljšanje nakon dva tjedna bavljenja dječjim folklorom i pjevanjem dječjih folklornih pjesama potvrdilo je naslov i temu ovoga diplomskoga rada.

Ključne riječi: dječji folklor, igre s pjevanjem, intonativna točnost

Summary

The topic of this master thesis, which is titled: „The connection between the continuous treatment of children's folklore games with singing and correct intonation in children's singing“, is to check and determine how children' s folklore games with singing affect the intonation in children's singing. What is also important to check, except how do children' s folklore games work, is to check whether those games affect the correct intonation in any way and is there any connection between those two activities. This research was conducted in the two elementary schools with the second grade students. There were used folklore games from Hrvatsko zagorje and Posavina, for the sake of this research. During the ten rehearsals, which lasted for 45 minutes, where the special attention was on singing the traditional songs, there were trained and rehearsed two dance choreographies, coming from the mentioned regions. After the finished rehearsals and the final testing, the results showed that dealing with the children' s folklore and children' s folklore games with singing has a positive effect on the correct intonation in children's singing, improving in that way the intonation in the case of two students or 20%. The improvement after only two weeks of dealing with children's folklore games with singing confirmed the theme and the title of this master thesis.

Key words: children's folklore, games with singing, correct intonation

1. UVOD

Glazba ima danas, kao i u prošlim vremenima, velik utjecaj na razvoj djeteta, ali i na ljude općenito. Primjenom različitih glazbenih sadržaja potičemo dječju kreativnost, a ujedno kod djece razvijamo i glazbene sposobnosti i ljubav prema glazbi. Jedan od načina predstavljanja i upoznavanja djece s glazbom, osim nastave Glazbene kulture u školi, jest dječji folklor. Pojam folklor za djecu obuhvaća stvaralaštvo odraslih namijenjeno djeci, ali i ono što su djeca sama stvarala. Kroz dječji folklor, koji obuhvaća folklorne igre i plesove, djeca upoznaju i njeguju tradiciju svoga zavičaja i naroda, prošle običaje i baštinu, prenoseći je budućim generacijama. Djeca, plesači, upoznaju pjesmu i igru, nošnje, tradicijske instrumente te plesove drugih krajeva i naroda, učeći tako ne samo o svojoj, nego i o drugim kulturama. U dječjim folklornim igrama s pjevanjem djeca stječu snažnu motiviranost za sudjelovanjem, izvode pokrete i korake te istovremeno pjevaju i čine to s velikom dozom veselja. Također, osim učenja i njegovanja vlastite tradicije i baštine, djeca stječu sposobnosti za unapređivanje i razvijanje svojih glazbenih sposobnosti, posebno intonativne točnosti i ritma. Budući da imaju priliku pjevati (i plesati) ne samo pjesme propisane i naučene na nastavi Glazbene kulture, već i neke izvan određenog okvira, djeca su više zainteresirana i aktivnija u bavljenju folklorom, poboljšavajući na taj način svoje glazbene sposobnosti. Stoga je potrebno i vrlo važno folklor čuvati, njegovati i prenositi na nove naraštaje kako bi naša tradicija i dalje živjela.

2. GLAZBENE SPOSOBNOSTI

Iako Mirković-Radoš (1983) u svojoj knjizi „Psihologija muzičkih sposobnosti“ navodi neke definicije glazbenih sposobnosti, one su slikovite i neodređene te je stoga vrlo teško u potpunosti definirati i egzaktno odrediti što su to glazbene sposobnosti. Nije u potpunosti jasno odnose li se glazbene sposobnosti na jednu jedinstvenu sposobnost ili na više njih. Neki autori glazbene sposobnosti poistovjećuju s glazbenim talentom, muzikalnošću, smislom za glazbom i glazbenom inteligencijom dok drugi opisuju jasnu razliku između tih pojmova. Jedan takav primjer nalazimo i u djelima dvojice glazbenih psihologa Seashorea i Schoena. Jedan od najutjecajnijih američkih glazbenih psihologa, Carl Emil Seashore smatra kako je muzikalnost sastavni dio glazbenog talenta, dok Max Schoen, američki glazbeni psiholog i učitelj, s druge strane razdvaja talent i muzikalnost. On smatra kako je glazbeni talent „sposobnost izvođenja muzike, a muzikalnost sposobnost recepcije muzike, odnosno njenog shvaćanja i doživljavanja“. (Mirković-Radoš, 1983, str. 14) Engleski psiholog i glazbenik H. D. Wing glazbene sposobnosti objašnjava koristeći pojam „glazbena inteligencija“. On smatra kako se glazbena inteligencija sastoji od dva dijela: glazbenih sposobnosti (takozvane „musical ability“) te glazbenog procjenjivanja („musical appreciation“). Glazbene sposobnosti podrazumijevaju slušnu osjetljivost te rješavanje slušnih testova, dok se glazbeno procjenjivanje odnosi na glazbeni ukus i evaluaciju glazbe, prema Mirković Radoš. Iako postoje razne definicije koje pokušavaju odrediti što su to glazbene sposobnosti zapravo, Robert William Lundin, glazbeni psiholog, navodi kako glazbene sposobnosti uključuju diskriminaciju visine, intenziteta, ritma, sviranje instrumenta i slično. (Mirković-Radoš, 1983)

2.1. Sposobnost diskriminacije visine tonova

Prije samog objašnjavanja kako se razvija sposobnost diskriminacije tonova potrebno je objasniti i definirati što je to visina tonova (intonacija) i diskriminacija. Seashore nudi definiciju gdje visinu tonova opisuje kao „fundamentalnu karakteristiku jednog tona, a diskriminaciju kao mjeru sposobnosti za razlikovanje visine.“ (Mirković-Radoš, 1983, str. 41) Osjećaj za visinu tona osnovna je i temeljna mjera glazbene sposobnosti na kojoj se temelje ostale: „Visina je nesumnjivo najkarakterističniji znak tonskog iskustva i suđenje o visini i odnosima visina osnovno je u muzici.“

(Mirković-Radoš, 1983, str. 110) Visina određuje što ćemo čuti, pamtiti, predstaviti i kakva će biti naša emocionalna reakcija na određeni ton. U objašnjenjima Mirković-Radoš (1983) intonacija podrazumijeva visinu tonova. Felix Spiller u svojoj knjizi Osnove glazbenog izraza nudi još jednu definiciju intonacije, govoreći kako ona podrazumijeva: „ ton koji korepetitor upućuje solistu za ugađanje instrumenta, ili pjevaču za određivanje početnog tona melodije.“ (Spiller, 1997, str. 27) Prema Mirković-Radoš (1983) Seashore također smatra kako, a slično razmišljanje ima i američki glazbeni psiholog i učitelj Max Schoen, sposobnost diskriminacije tonova pripada u senzorna svojstva, odnosno u tonska svojstva, koja su urođena, a na kojima se temelje ostala svojstva koja su dio glazbenih sposobnosti. Samim time i sposobnost diskriminacije tonova ili sposobnost za određivanje visine tonova, to jest sposobnost točne intonacije, čini temelj glazbenih sposobnosti. U ostala svojstva, osim tonska koja uključuju osjetljivost za visinu i boju, ubraja dinamička svojstva (uključuju slušnu osjetljivost za promjene u glasnoći), temporalna (uključuju osjetljivost za ritam, tempo i trajanje tona) te kvalitativna svojstva (uključuju osjetljivost za boju tona.) Iako visinu smatramo kao temelj glazbenih sposobnosti i kao jedan dio muzikalnosti, ako glazbene sposobnosti shvaćamo kao muzikalnost ili je barem muzikalnost sastavni dio glazbenih sposobnosti, visoka razina prepoznavanja visine tonova nije u potpunosti siguran pokazatelj kako je neka osoba muzikalna ili glazbeno talentirana. No, s druge strane, niska razina prepoznavanja visine tonova pouzdan je pokazatelj kako postoje poteškoće za daljnji glazbeni razvoj. (Mirković-Radoš, 1983) Sličnome razmišljanju priklonio se i Seashore (1983) koji smatra kako su senzorna svojstva, odnosno osjećaj za visinu tonova, urođena i ne može se previše utjecati na njih niti ih poboljšati. Ipak, kasnija istraživanja dokazala su kako se sposobnost za određivanje visine tonova može poboljšati i unaprijediti vježbanjem, koristeći razne metode, o čemu će biti riječ u kasnijim poglavljima. Pavel Rojko u svojoj knjizi Psihološke osnove intonacije i ritma (2012) navodi jednu metodu koja se koristi za razvijanje i unapređivanje intonacije, a on je naziva metoda relativne solmizacije. Budući da vrlo mali postotak ljudi ima takozvani apsolutni sluh, Rojko navodi kako je za razvijanje intonacije najbolje koristiti relativnu metodu. (Rojko, 2012b) Spomenutu metodu karakterizira čvrsta povezanost između tonova i njihovih imena, vrlo je jednostavna i prirodna te bliska učenicima i onima koje se podučava glazbenoj intonaciji. (Rojko, 2012b) Također, osim relativne metode, preporuča se i korištenje sintetičkog pristupa. Takav pristup

podrazumijeva rad na elementima glazbe koje učenici prvo usvajaju verbalno, a tek kasnije, nakon usvojenog teorijskog verbalnog dijela, dolazi cjelina, odnosno glazba. (Rojko, 2012b)

2.2. Razvoj glazbenih sposobnosti kod djece

Glazbene sposobnosti, prema Mirković-Radoš (1983) razvijaju se od rođenja. Iako je sposobnost određivanja visine tona (intonaciju) vrlo teško ispitati na djeci mlađeg uzrasta zbog njihove nemogućnosti davanja valjanog odgovora, poznato je kako djeca već u prenatalnom razdoblju reagiraju na zvuk, posebice na intenzitet i glasnoću zvuka. Uspavanke i pjesme prvi su glazbeni sadržaji pomoću kojih dijete dolazi u doticaj s kulturom vlastite sredine i glazbom (zvukom) općenito. Nemogućnost davanja valjanog verbalnog odgovora ne bi trebala odvratiti ispitivača od istraživanja spomenute glazbene sposobnosti (intonacije) jer se uvijek može pronaći način koji može zamijeniti verbalan odgovor i ponuditi onaj koji je najprikladniji djetetu, odnosno ispitaniku, kako bi istraživanje bilo valjano i potvrdilo ili odbacilo ono što je problem istraživanja. Odrastanjem, djeca sve više razvijaju svoje glazbene sposobnosti, interes za glazbu i oštrinu sluha za tonove. Prema Mirković-Radoš (1983) između šeste i devete godine života dolazi do naglog razvoja glazbenih sposobnosti (osjećaja za ritam, tempo, melodiju), a posebno sposobnosti za određivanje visine tonova, to jest, intonaciju. U prilog tome idu i razna istraživanja koja su ispitivala povezanost intonativne točnosti i dječjeg uzrasta. Jedno od istraživanja proveo je i Arnold Bentley (1983) čije istraživanje je pokazalo kako se djeci u razdoblju između osme do devete godine znatno povećala sposobnost diskriminacije visine tonova u usporedbi s djecom do četrnaeste godine života. (Mirković-Radoš, 1983) Bentleyevo istraživanje, i njegovi rezultati, kao i mnoga druga (Petzold, Stamback, 1983) dokazuju kako je sposobnost određivanja visine tona moguće poboljšati i unaprijediti s vremenom i kako se ta sposobnost razvija tijekom života. Jedan takav primjer navodi i Leontiev (1983) koji je dokazao u svom istraživanju kako se dječja sposobnost diskriminacije visine tonova poboljšala nakon posebnih načina vježbanja izvođenja i modeliranja odnosa visine zvukova. (Marković-Radoš, 1983) Jedno od novijih istraživanja je istraživanje koje je provedeno u Osnovnoj školi Antuna Mihanovića u Osijeku, 2014. godine, u prvome i četvrtome razredu. Tim istraživanjem se, između ostalih glazbenih sposobnosti, provjeravao i osjećaj za intonaciju. Nakon provedenog istraživanja došlo se do

zaključka kako su učenici četvrtoga razreda imali bolja postignuća u testiranju svih glazbenih sposobnosti, pa tako i u intonativnoj točnosti. To pokazuje kako se glazbene sposobnosti zaista razvijaju i unapređuju s vremenom te kako je moguće pozitivno utjecati na njih. (Šulentić Begić, 2014) U prilog tome govori i autor Gould (1968) koji navodi kako je najbolje vrijeme za vježbu i razvijanje intonacije što ranije. Budući da u prvome i drugome razredu djeca (učenici) rado pjevaju sami ili s drugim učenicima te se uključuju u pjevačke aktivnosti, tada je najbolje vrijeme za početak razvijanja i unapređivanja glazbenih sposobnosti, pa tako i intonacije. (Gould, 1968) Drugo istraživanje koje je dalo jednake rezultate kao i prethodno navedeno, provedeno je u Americi. Nakon određenih vježbi, uz pomoć učitelja, educiranih ili ne, učenici (ispitanici) su naučili kako pjevati, odnosno, kako intonacijski točno pjevati. Često se u literaturi susreće objašnjenje kako učenik (dijete) koji ne zna pjevati zapravo nema mogućnost točnog reproduciranja melodije s obzirom na visinu tonova (mogućnost intonativne točnosti). Ponuđeni razlozi koji objašnjavaju takvu pojavu odnose se na nedovoljnu okruženost djeteta glazbom, na psihičku i fizičku nezrelost ili sramežljivost. Međutim, Gould navodi kako to nisu razlozi koji bi sprječavali dijete da nauči točno intonativno pjevati, već su samo poteškoće koje se mogu prevladati vježbanjem. Kako bi premostili tu prepreku i razvili intonativnu točnost, učenici bi trebali pjevati i što više ponavljati kratke, lako pamtljive pjesme, a posebice one koje se učeniku sviđaju. (Gould, 1968) Gould također navodi četiri tipa pjevača koji dijele zajednički problem – nemogućnost prilagođavanja glasa zvukovima koje čuju. Prvi tip pjevača odnosi se na one koji govore jako niskim, dubokim glasom pa se nazivaju „*too-low singers*“. Drugi tip je suprotan njima te se odnosi na one koji govore vrlo visokim glasom; „*too-high singers*“. Treći tip odnosi se na one koji su monotoni, a oni koji sadrže sve tri karakteristike pjevanja čine četvrti tip pjevača. Autor smatra kako tip pjevača ne utječe niti ne određuje mogu li djeca (pjevači) postići intonativnu točnost u pjevanju. On smatra kako sva djeca koja čuju, čuju i glazbu i zvukove te stoga mogu naučiti kako točno intonativno pjevati. Kada nauče kako koristiti svoj glas, tada ga mogu prilagođavati da odgovara zvuku koji čuju, to jest, visini tona koju čuju. (Gould, 1968) Nastavni plan i program za osnovnu školu navodi kako djeca već samim sudjelovanjem u glazbenim aktivnostima i područjima: pjevanje, sviranje, slušanje glazbe i glazbena kreativnost, poboljšavaju i razvijaju svoje glazbene sposobnosti, a posebno intonacijske i ritamske. Posebno se to očituje u području glazbene

kreativnosti gdje djeca imaju priliku iskusiti ples, gdje mogu improvizirati melodiju, ritam, gdje se mogu izraziti pokretom, upoznati pjesme iz različitih kultura i naroda te tako poboljšati svoju intonaciju, razviti senzibilitet za glazbu i maštovitost. (Nastavni plan i program, 2006) Upravo su to ključne sastavnice i karakteristike dječjeg folklora, ali i folklora općenito. Budući da je jedan od ciljeva i zadaća glazbene kulture u prva tri razreda, između ostaloga, razvijati intonativne i ritamske sposobnosti, bavljenje dječjim folklorom, uz nastavu glazbene kulture, odličan je način postizanja upravo tog cilja.

2.2.1. Čimbenici razvoja glazbenih sposobnosti

Na razvoj glazbenih sposobnosti, uključujući i sposobnost diskriminacije visine tonova, to jest, sposobnost točnog intoniranja i određivanja točne intonacije, utječu razni čimbenici: unutarnji i vanjski. Jedan od unutarnjih čimbenika jest svakako genetika ili nasljeđe, odnosno, ono što je urođeno i ono što je dijete naslijedilo od roditelja. Na takvu vrstu čimbenika ne može se previše utjecati. Urođene karakteristike i sposobnosti pružaju dobar temelj za daljnji razvoj i razvijanje glazbenih sposobnosti, koje ovise ne samo o unutarnjim, nego i o raznim vanjskim čimbenicima. (Motte-Haber, 1999) Vanjski čimbenici podložni su utjecaju i promjenama, a obuhvaćaju: roditelje (obitelj), školu (izvannastavne i izvanškolske aktivnosti) i sredinu u kojoj dijete živi, raste i sluša glazbu. Roditelji su vrlo vjerojatno najvažniji i najutjecajniji čimbenik kada je riječ o djetetovim glazbenim sposobnostima budući da najviše vremena, od svog rođenja, dijete provede upravo sa svojim roditeljima. Mnoga istraživanja (Mirković-Radoš, 1983) pokazuju kako djeca čiji roditelji su glazbeno nadareni ili čiji roditelji se bave glazbom imaju jače izražene i razvijene glazbene sposobnosti od one djece čiji roditelji nisu u dodiru s glazbom, odnosno, ne posjeduju glazbeni talent. Također, ona djeca koja su okružena glazbom u roditeljskom domu i koju roditelji potiču na bavljenje glazbom imaju bolje razvijene glazbene sposobnosti, uključujući i sposobnost intonativne točnosti. Tu tvrdnju dokazuje i Motte-Haber u knjizi „Psihologija glazbe (1999):

„Mnoga istraživanja, najčešće iz 20-tih i 30-tih godina, uvijek pokazuju iste rezultate: ako su oba roditelja procijenjena muzikalnima i djeca su u 70-85% slučajeva važila za muzikalnu; kod ne-muzikalnih roditelja, 15-25% djece je muzikalno.“ (Motte-Haber, 1999, str. 102)

Istraživanja pokazuju kako su djeca muzikalnih roditelja i sama muzikalna. Takva djeca imaju jače razvijene glazbene sposobnosti, kod njih dolazi do ranijeg javljanja i ranijeg dostizanja visoke razine nadarenosti te se pojavljuje veća mogućnost posjedovanja nekog specifičnog oblika glazbene sposobnosti. Međutim, navedeni rezultati istraživanja i navedene tvrdnje nisu uvijek istinite i u potpunosti valjane. Ne postoji jedinstven dokaz koji bi u potpunosti pokazivao povezanost muzikalnih roditelja i muzikalne djece. Djeca muzikalnih roditelja nisu uvijek muzikalna, glazbeno nadarena niti se bave glazbom iako žive u takvom okruženju. Vrijedi i obrnuta situacija gdje su djeca nemuzikalnih roditelja zapravo muzikalna i glazbeno nadarena, s dobro razvijenim glazbenim sposobnostima. Tome u prilog ide i istraživanje Wallacea (1983) koji je dokazao kako „prisustvo muzike u sredini u kojoj dijete raste ne dovodi do visokih postignuća, kao i slučajevi muzikalne djece koja su poticala iz muzički nestimulativnih sredina.“ (Mirković-Radoš, 1983, str. 96) Upravo je sredina u kojoj dijete živi, raste i sluša glazbu sljedeći najutjecajniji čimbenik na njegove glazbene sposobnosti. Iako do treće godine života nema značajnijih razlika kod djece koja žive u glazbeno poticajnim, odnosno, ne poticajnim sredinama, važno je kada će dijete prvi put doći u kontakt s glazbom i kada će mu sredina ponuditi mogućnost da dođe u taj kontakt. (Mirković-Radoš, 1983) Kako je već navedeno, dijete reagira na zvuk, a kasnije i na glazbu, i prije rođenja pa je poželjno da dodir s glazbom bude ostvaren čim ranije. Budući da veliki dio sredine u kojoj dijete živi i raste podrazumijeva roditelje, u tom kontaktu i vremenu reagiranja na glazbu važnu ulogu ponovno zauzimaju roditelji jer su oni ti koji mogu djetetu ponuditi, ili uskratiti, rani dodir s glazbom. Uz pomoć roditelja dijete uči pjesme, pjeva, sluša kako mu roditelji pjevaju, sluša glazbu i na taj način razvija svoje glazbene sposobnosti, od jednostavnijih ka složenijima. Sredina u kojoj dijete živi i raste, osim roditelja i roditeljskog doma, obuhvaća i školu. Važan dio u razvoju glazbenih sposobnosti zauzima i škola omogućujući djetetu da razvija i koristi svoje glazbene potencijale, bez obzira kakvi oni bili. Škola pruža mogućnost slušanja glazbe i nudi povoljnije uvjete nego što su uvjeti koje imaju djeca u svojim različitim životnim sredinama, a koja imaju sposobnost daljnjeg i boljeg razvijanja svojih glazbenih sposobnosti. Također, za poboljšanje glazbenih sposobnosti, a pogotovo intonacije, dijete treba konstantnu pomoć učitelja. (Gould, 1968) Iako nije sigurno koliko je udio škole i sredine, a koliki je udio urođen, glazbene sposobnosti mogu se i razvijati i učiti.

2.3. Mjerenje glazbenih sposobnosti

Mnogi glazbeni pedagozi i psiholozi smatraju kako glazbene sposobnosti nije moguće izmjeriti jer se riječi kao što su mjerenje i kvantitativno ne mogu povezati s glazbom. Ipak, tijekom prošlosti, postoje istraživači koji su osmislili različite testove za mjerenje i određivanje raznih glazbenih sposobnosti. Testovi takve vrste omogućuju mjerenje različitih razina glazbenih sposobnosti, a mogu i uključivati više komponenti, na primjer, mjerenje visine tonova, ritma, intonacije što daje istraživačima više mogućnosti za interpretaciju rezultata. (Strauss, Zentner, 2017)

Prilikom korištenja testa i mjerenja glazbenih sposobnosti moraju se poštivati dva osnovna pravila. Prvo pravilo, prema Seashoreu, jest da kada mjerimo jednu glazbenu sposobnost, primjerice sposobnost diskriminacije visine tonova, sve ostale sposobnosti, kao što su trajanje, boja, glasnoća tona, trebaju biti konstantne, bez promjena u njima, kako bi se ispitanik koncentrirao na konkretnu glazbenu sposobnost koja se mjeri te kako ne bi došlo do zbunjivanja samog ispitanika. Drugo pravilo govori o generalizaciji i poopćavanju koje se ne smije vršiti u slučaju kada ispitujemo jednu glazbenu sposobnost. Rezultati i zaključak trebaju se ograničiti samo na ono što je istraživač zapravo mjerio bez šireg i općeg zaključivanja. Poštujući ta dva pravila, mjerenje će dati valjane i pouzdane podatke. (Mirković-Radoš, 1983)

Autor prvih standardiziranih testova za mjerenje muzikalnosti i glazbenih sposobnosti jest Seashore koji ih je i predstavio 1919. godine u svojoj knjizi „Mjere muzičkog talenta“. (Motte-Haber, 1999) (Iako izvorno autor koristi termin „mjere“, u knjizi Mirković-Radoš (1983), kao i u knjizi Motte-Haber (1999), koristi se termin „testovi“.) Prva verzija je sadržavala sljedeće testove: „osjećaj visine tona, osjećaj intenziteta, osjećaj trajanja, osjećaj konsonance i melodijske memorije te naknadno dodan osjećaj ritma.“ (Mirković-Radoš, 1983, str. 43)

Najpouzdaniji testovi bili su testovi za mjerenje visine tona i melodijske memorije. Budući da se ovaj diplomski rad bavi istraživanjem i određivanjem, zapravo mjerenjem, intonativne točnosti, najprikladnije je opisati test za mjerenje visine tona. U tome testu „parovi čistih tonova zvuče jedan za drugim, a subjekt treba da odredi koji je ton u svakom paru viši.“ (Mirković-Radoš, 1983, str. 43)

Sposobnost razlikovanja visine tonova ispituje se pomoću pedeset zadataka, parova tonova, gdje ispitanici određuju je li drugi ton viši ili dublji od prvoga. (Motte-Haber, 1999) Iako je Seashoreov test prvi pružao mogućnosti za mjerenje navedenih šest glazbenih sposobnosti, našao se na meti mnogih kritika. Mnogi su istraživači sumnjali u

valjanost (mjeri li test ono što je zaista namjera mjeriti) i pouzdanost (jesu li dobiveni podaci pouzdani i relevantni za daljnju interpretaciju) samoga testa. O kritikama govori i Paul Randolph Farnsworth (1958) u svojoj knjizi „*The social psychology of music*“ navodeći kako je Seashoreov test koristan, ali nužno zahtijeva određene preinake, ponajprije u smanjenju broja parova tonova, odnosno, u smanjenju vremena potrebnoga za provođenje testiranja te u prilagođavanju testa razini i dobi ispitanika. (Farnsworth, 1958) Ipak, kako je gore već navedeno, ako se poštuju dva pravila prilikom istraživanja i interpretacije rezultata (mjerenje samo jedne sposobnosti, bez variranja u drugim sposobnostima te izbjegavanje generalizacije) uz neke preinake moguće je Seashoreov test koristiti i danas. Preinake su nužne jer je Seashoreov test već pomalo zastario u odnosu na današnjicu. Zato su neki istraživači odlučili izmijeniti originalan Seashoreov test te počeli koristiti bolje akustičke i praktičke karakteristike, smanjujući broj glazbenih sposobnosti koje se mjere, oslanjajući se uglavnom na intonaciju i ritam. (Strauss, Zentner, 2017) Osim navedenoga Seashoreova testa, postoje i mnogi drugi testovi za mjerenje glazbenih sposobnosti. Jedan od njih jest takozvani „slušni test“ koji obuhvaća prepoznavanje i reprodukciju tonova i intervala, reprodukciju ritmičkih modela, melodijskih fraza ili kraćih glazbenih cjelina. Također, postoje i psihološki testovi glazbenih sposobnosti koji ispituju različite glazbene sposobnosti pružajući mogućnost usporedbe rezultata više ispitanika. (Mirković-Radoš, 1983) Navedeni testovi, kao i test koji je osmislio Bentley, zapravo su inačica i preinaka Seashorova testa. Prema Mirković-Radoš (1983) glazbeni psiholog Arnold Bentley osmislio je test za mjerenje glazbenih sposobnosti koji se zasniva na četiri glavne postavke: a) melodijsku frazu čini određen broj tonova unutar ritmičkog okvira, b) ponavljanje melodije temeljeno je na osnovnim čimbenicima: visini i trajanju tona, c) za pjevanje i sviranje je potrebna viša razina diskriminacije visine tonova kako bi se postigla čista intonacija, d) izvođač mora biti svjestan različitih tonova koji čine akord. (Mirković-Radoš, 1983) Sukladno ovim postavkama, Bentley smatra kako postoje tri sposobnosti koje se moraju posjedovati ako se netko želi baviti glazbom. Prva od njih jest svakako sposobnost razlikovanja visine tonova (što je najvažnije spomenuti za potrebe ovog diplomskog rada). Nadalje, sposobnosti koje se trebaju posjedovati su svakako melodijska i ritamska memorija te sposobnost analize akorda. Ono što razlikuje Bentleyev od Seashoreovog testa jest činjenica kako se Bentleyev test može dati sedmogodišnjacima, što nam govori kako je primjeren dobnoj razini za koju nema

previše prikladnih testova. Također, razlikuje ih i broj parova čistih tonova- Bentleyev test sadrži dvadeset parova, a Seashoreov pedeset, što čini Bentleyev test puno prikladnijim i ekonomičnijim. Iako se Bentleyev test smatra prikladnijim i naprednijim, (jer je nastao 1966. godine, kasnije nego Seashoreov, što je pružilo mogućnost autoru da ga unaprijedi), ipak se postavlja pitanje što navedeni testovi zapravo mjere, mjere li zaista sve glazbene sposobnosti u jednakoj mjeri te je upitno kako provjeriti ponajprije njihovu pouzdanost i valjanost, a onda i ostale karakteristike (primjerice: objektivnost, osjetljivost, standardiziranost, primjerenost, ekonomičnost). Budući da je nemoguće kreirati jedan univerzalni test koji bi mjerio sve glazbene sposobnosti na jednak način, za potrebe ovog diplomskog rada i ovog istraživanja kreiran je i osmišljen test koji se koristio samo u određivanju intonativne točnosti učenika tijekom istraživanja, a koji je prilagođen dobi učenika, metodama i postupcima rada korištenima u ovom istraživanju.

3. NARODNA PJESMA

Zanimanje za narodnu i tradicijsku pjesmu postojalo je već od doba romantizma kad su skladatelji tražili inspiraciju u tradicijskim napjevima i plesovima, narodnim pričama i događajima. Dokaz tomu jest i nacionalna opera nastala početkom 19. stoljeća u kojoj se koriste likovi iz naroda, a tema iz narodnih priča. (Perak Lovričević, Ščedrov, 2017) Sukladno tomu, narodna pjesma zastupljena je u Nastavnom planu i programu za osnovnu školu već od početka 20. stoljeća kada je značajno poraslo zanimanje za dječju narodnu pjesmu. (Rojko, 2012a) Tada je jedan od razloga korištenja narodne pjesme u nastavi bio upotrebljavanje narodne pjesme kao načina i metode uvježbavanja točne intonacije, ritma i melodije te se koristila kao sredstvo za učenje spomenutih glazbenih elemenata. Rojko u svojoj knjizi Metodika nastave glazbe, Teorijsko-tematski aspekti (2012) navodi i ostala tri razloga korištenja narodnih pjesama u to doba, a to su da:

„(...) se njeguje i čuva bogata umjetnička baština naših naroda i narodnosti; razvijanje patriotizma i nacionalne pripadnosti; pruža učenicima mogućnost estetskog doživljavanja i na taj način čini most prema umjetničkoj glazbi, odnosno utječe pozitivno na razvoj glazbenog ukusa“. (Rojko, 2012, str. 59)

Ako se narodna pjesma koristi kao način očuvanja tradicije i kulturne baštine, tada se ona tretira kao svrha. Međutim, ako se koristi kao već spomenuti način za razvijanje

točne intonacije te kao način na koji se razvija osjećaj pripadnosti, onda narodnu pjesmu shvaćamo kao sredstvo. Četvrti razlog korištenja narodne pjesme Rojko smatra estetskim razlogom jer daje priliku učenicima i slušateljima da estetski dožive glazbu i pjesmu. (Rojko, 2012a) Danas, u Nastavnom planu i programu za osnovnu školu izdanome 2006. godine, narodna pjesma, folklor i glazba općenito imaju dva načela: psihološko i kulturno-estetsko. Kulturno-estetsko načelo se može poistovjetiti s četvrtim razlogom kojeg navodi Rojko jer podrazumijeva da učenik, nakon završene škole, bude kompetentan korisnik glazbene kulture. S druge strane, psihološko načelo podrazumijeva činjenicu da učenici vole glazbu i žele se njome aktivno baviti na razne načine. (Nastavni plan i program, 2006) Iako postoje razne prednosti korištenja, ne samo pjesama na nastavi glazbene kulture nego i narodne pjesme u nastavi glazbene kulture, da bi narodna pjesma bila valjana i korištena u pravom smislu te riječi, ona mora biti istinita i etnomuzikološki obrađena, smatra Rojko. (2012a) Takva vrsta obrađenosti podrazumijeva točne podatke tko je i kada pjevao određenu pjesmu, kada je ona nastala i u kojim društvenim uvjetima, s kojim ciljem te kakva joj je glazbena struktura. (Rojko, 2012a) Upravo je na takvom pristupu izgrađen dječji, ali i folklor općenito, jer bez dubinskog poznavanja narodnih pjesama i plesova svi bi izvodili narodne pjesme i plesove jednako, jednakim korakom i stilom što bi rezultiralo pretvaranjem plesa, ali i pjesme, u ritmičku vježbu. (Knežević, 2005) Dječju narodnu pjesmu karakterizira vedra i živahna atmosfera te jednostavne ritamske i melodijske vrijednosti. Ako se poštuju ta načela, dječji folklor dobiva na velikoj važnosti i postaje koristan i u nastavi glazbene kulture, ali i u životu općenito. (Knežević, 2002) Tradicijska i (dječja) narodna glazba spaja druge kulture jer djeca kroz narodnu glazbu razumiju bogatstvo vlastite kulture, ali i počinju vrednovati bogatstvo i različitost drugih kultura, usvajajući tako jezik i kulturu drugog naroda.

4. NARODNI PLES

Narodni ples smatra se grupnim umjetničkim izražavanjem gdje se uočava potreba za prisnošću i zajedništvom plesača. Narodni ples, i ples općenito, obilježava prirodnost pokreta, kolektivitet duha i energije. Ubraja se u područje kreativnog izražavanja, a to je usklađeno gibanje u prostoru. Narodni ples je nastao kao potreba čovjeka (psihofizička, sociološka i estetska), a oblikovan je karakterom ljudi određenoga

kraja. Ono što narodni ples čini vrijednim i zamijećenim u društvu jest autentičnost, duhovnost, originalnost i estetičnost. (Knežević, 2005)

4.1. Struktura narodnog plesa

Narodni ples, kao i uostalom svaki ples, ima svoju strukturu, stil i kontekst izvođenja. Strukturu narodnog plesa čini: korak, plesni pokret, plesna figura, prostorna figura, prostorna formacija, prostorni raspored, plesna crta, izvođačka formacija, izvođački sastav, plesni prihvati i plesni rukohvati.

Korak se može definirati kao prijenos težine tijela s noge na nogu. (Knežević, 2005) Postoje različite vrste koraka: od hodajućeg, poskočnog, trčećeg do skočnog. Dječji folklor, to jest, dječje folklorne igre s pjevanjem, obuhvaćaju sve četiri vrste koraka. Plesni korak određen je visinom, dužinom, smjerom, tempom i ritmičkom strukturom. Svaki dječji folklorni ples u ovome radu predstavljen je opisivanjem plesnog koraka, njegova načina izvođenja, smjera, tempa te ritamske strukture. Nadalje, ono što također čini narodni ples, a opisano je u ovome radu, jest plesni pokret. Plesni pokret sastoji se od gesta glave, tijela, ruku i nogu. Nastaje u vremenu od podizanja noge od poda i spuštanja noge na pod. Noga na kojoj nije težište izvodi plesni pokret. Nastaje spontano, ovisno o sposobnostima i raspoloženju plesača. (Knežević, 2005) Plesna figura još je jedan važan dio strukture narodnog plesa jer nastaje određenim brojem koraka zaokruženima u plesnu cjelinu. Narodni ples može imati jednu ili više plesnih figura koje mogu biti unaprijed određene ili se spontano mijenjati, slično kao i plesni pokret. Prostorna figura je sljedeći dio strukture narodnog plesa, a predstavlja raspored izvođača po zamišljenim stranicama geometrijskih likova. U ovome radu opisana prostorna figura je najčešće kolo. Prostorna figura nadopunjuje se s prostornom formacijom jer formacija označava kretanje plesača u prostornoj figuri. Plesači se mogu držati za ruke, ramena, pojaseve. Plesna figura i prostorna formacija povezane su s prostornim rasporedom koji označava raspored plesača po zamišljenim stranicama geometrijskih likova, plesnoj crti te plesnoj figuri. U ovome radu u dječjim folklornim igrama s pjevanjem najčešći prostorni raspored bio je označen kao zamišljena kružnica i kretanje djece po jednom ili dva kola, jedan unutar drugoga. Važan dio prostornog rasporeda čini i plesna crta, odnosno, raspored plesača ili izvođačkih formacija na zamišljenoj ravnoj crti ili kružnom luku. Izvođačka formacija koja se kreće po plesnoj crti može biti par (čine ga dva plesača), trojka (čine ju tri plesača) ili četvorka (čine ju četiri plesača).

Oni se nalaze u određenom plesnom prihvatu ili plesnom rukohvatu. Plesni prihvati karakteristični su za ples u paru gdje se plesači međusobno drže za tijelo, s jednom ili dvije ruke. S druge strane, plesni rukohvat obuhvaća međusobno držanje svih izvođača za ruke, ne samo izvođačke formacije para. Još jedan važan dio strukture narodnog plesa čini i izvođački sastav koji može biti ograničen ili neograničen, ovisno o broju izvođača, dobi, spolu i bračnom statusu. Budući da se u ovom radu radi o dječjim folklornim igrama s djecom, izvođački sastav čine djeca te je on bio ograničen brojem (činilo ga je deset izvođača).

4.2. Stil narodnog plesa

Stil narodnog plesa podrazumijeva način izvođenja, odnosno, sam karakter i emocije plesača koji izvodi određeni ples. Stoga se stil može opisati kao graciozan, ponosan, gromovit... (Knežević, 2005) Stil plesa mora odgovarati dobi, spolu, mogućnostima plesača te biti primjeren izvođačima. Primjerice u Lici, ličko kolo vodi najmuževniji i autoritativni muškarac. Ako to isto pokuša mladi dječak, taj ples neće izgledati autentično, već pomalo neuvjerljivo i smiješno jer upravo stil plesa ne odgovara uzrastu mladoga dječaka, niti dječjem uzrastu. Također, ono što je karakteristično za dinarski kraj jest poseban način pjevanja, tzv. ožkanje. I taj primjer, isto kao i prethodni, navedeni stil plesa i pjevanja je neprimjeren djeci. Sljedeći primjer tiče se stavljanja ruku o pas, što je značajno za isticanje dobrog ili lošeg stila plesanja, navodi Ivančan. (Ivančan, 1964) U Hrvatskom zagorju plesačice stavljaju ruku o pas tako da su im svi prsti okrenuti prema naprijed, osim palca koji je okrenut prema natrag. Takav stil držanja ruku je znak skladnosti i skromnosti u Hrvatskom zagorju dok će, primjerice u Dalmaciji, takav stil držanja ruku značiti neuglađenost. (Ivančan, 1964) Upravo zato je važno da prilikom odabira dječjih folklornih pjesama i plesova odabiremo one čiji stil odgovara djeci, odnosno, da damo djeci dječje te da odgovara području u kojem djeca žive i koje im je poznato i blisko. Takve pjesme i plesovi trebaju biti primjereni i autentični, djeca ih trebaju moći svladati i prikazati u izvornom obliku, poštujući prostorne uvjete, sredinu i način života u kojem su određeni plesovi nastali. Kako bi stil narodnog plesa odgovarao djeci i dječjem folkloru, odabrana građa treba pružiti djeci mogućnost za spontani pokret i prostor za njihov vlastiti doživljaj. (Knežević, 2002)

4.3. Kontekst narodnog plesa

Kontekst narodnog plesa čini okruženje, sudionici (plesaći) te promatrači, odnosno publika. Svi oni sudjeluju u izvedbi jednog ili više plesova. Okruženje narodnog plesa podrazumijeva razne uvjete u kojima je određen ples nastao i zaživio. (Knežević, 2005) Jedan od tih uvjeta jest i zemljopisni položaj, odnosno, plesna zona. Iako u Hrvatskoj postoje četiri plesne zone (alpska, panonska, dinarska i primorska) za potrebe ovog rada, bit će spomenute samo dvije, alpska i panonska, s obzirom da odabrane koreografije potječu iz tih plesnih zona.

4.3.1. Alpska plesna zona

Alpska plesna zona obuhvaća područje Slovenije, Istre, Gorskog Kotara, Prigorja, dijela Međimurja, Podravine, Moslavine, Turopolja te Hrvatskog zagorja. (Slika 1. Alpska plesna zona) S obzirom da alpska plesna zona da obuhvaća široko područje, postoje određene razlike unutar područja koja pripadaju toj zoni, ali i drugim plesnim zonama. Budući da svaka plesna zona ima svoje specifičnosti i posebnosti po kojima je posebna i prepoznatljiva, tako alpsku plesnu zonu karakterizira ples u paru ili po kružnici, kretanjem u smjeru obrnutom od kazaljke na satu, odnosno, kretanjem u smjeru kazaljke na satu ako se radi o parovnom plesu. Parovi plešu u jednoličnom krugu, razmak između parova je jednak, a karakterizira ih i intenzivna vrtnja prilikom plesa. (Ivančan, 1964) Budući da u alpskoj zoni prevladava ples u paru, najčešći i omiljeni plesovi su valcer i polka, karakteristična za Hrvatsko zagorje. (Miholić, 2009) Jedna od prije spomenutih koreografija pripada području Hrvatskog zagorja čija je najvažnija stilska karakteristika drmanje. Sukladno stilu, najrašireniji ples i najkarakterističniji ples Hrvatskog zagorja jest drmeš. (Miholić, 2009) Iako za alpsku plesnu zonu tambura nije specifičan i izvorni instrument, upravo je to dokaz kako u Hrvatskom zagorju dolazi do miješanja dviju plesnih zona: alpske i panonske, jer je tambura specifičan instrument za folklor Hrvatskog zagorja.



Slika 1. Alpska plesna zona

4.3.2. Panonska plesna zona

Panonska plesna zona obuhvaća područje Bilogore, Posavine, Turopolja, Slavonije i Baranje. (Slika 2. Panonska plesna zona) Ono što Hrvatsko zagorje, iako pripada alpskoj plesnoj zoni, i panonska plesna zona imaju zajedničko jest upravo drmanje, kao najvažniju stilsku karakteristiku, te tamburu kao karakterističan instrument. Zahvaljujući drmanju, nastao je i najpoznatiji ples Hrvatsko zagorja-drmeš. Drmeš se:

„izvodi gotovo na mjestu uz izrazito potresivanje, drmanje tijela, dok se na drugi dio intenzivno vrti u smjeru hoda kazaljke na satu. Često se ta vrtinja ponovi i u suprotnom smjeru. (...) Pleše se u parovima, četvorkama i manjim kolima, a plesači su pri tom slobodno raspoređeni po plesnom prostoru. (...) U ovim kombinacijama osnovni oblik plesanja je u parovima.“ (Sremac, 1983, str. 20)

Iako su u početku ples pratili solisti na solističkim instrumentima kao što su gajde, dude, dvojnice i samice, tek kasnije se tambura počela sve češće koristiti u orkestrima i folkloru te su tako tamburaški sastavi postali specifični za područje panonske plesne zone. Plesovi karakteristični za panonsku alpsku zonu izvode se u manjem ili većem zatvorenom kolu (npr. Ko je moje guske krao). Knežević smatra kako je takav način plesa „najplemenitija pojava koja se jedino može vidjeti i osjetiti u svijetu folkloru. Mnogi istraživači narodne umjetnosti naglašavali su tu snažnu sociološku dimenziju kola u kojem su svi bili jednaki i svi su mogli sudjelovati.“ (Knežević, 2010, str. 2) Plesači su vezani jedan za drugoga tako da ruke pružaju plesaču koji nije prvi već drugi do njih, kao što je slučaj u dječjem folklornome plesu „I ja jesam posavačko dete“, takozvano držanje „križno naprijed“. Osim takvog načina hvata plesača, postoji i način gdje se plesači drže iza pojasa plesača, takozvano „križno iza“. Karakteristični plesovi ove plesne zone su oni koji se izvode uz pratnju pjesme ili u kombinaciji pjesme i sviranja. (Ivančan, 1964)



Slika 2. Panonska plesna zona

5. DJEČJI FOLKLOR

5.1. Važnost dječjeg folklor

Dječji folklor utemeljen je na metodičkom načelu „dati djeci dječje“. (Knežević, 2012, str. 7) Djeca se vole baviti onime što je stvarano za njih ili onime što su oni sami stvarali, a to je upravo dječji folklor i dječje igre s pjevanjem/bez pjevanja. Bavljenje folklorom općenito, a posebno dječjim folklorom i plesovima primjerenima djeci, pomaže djeci, ali i odraslima, da izgrade svoju osobnost, razvijaju osjećaj pripadnosti, da pokažu spremnost na toleranciju prilikom plesa u paru, u kolu ili plesa općenito što se najbolje uočava i vježba prilikom držanja plesača za ruku, posebice kod djece. Također, kroz ples djecu možemo poučavati uvažavanju različitosti, posebno prema spolovima, ali i razvijati osjećaj prema grupnom i zajedničkom radu što dovodi do suradnje i prihvaćanja tuđeg mišljenja. Knežević navodi kako je ples općenito, ali i dječji folklor, važan zato što:

„usklađuje i estetski oblikuje pokrete tijela; koordinira ritmičke, vokalne i plesne potencijale; oplemenjuje duhovnost i emocije; potiče kreativnost i izražajnost; utvrđuje samopouzdanje, nadograđuje tjelesnu pripremljenost; upotpunjuje i oplemenjuje dječje stvaralačke potencijale.“ (Knežević, 2010, str. 2)

Takav način razmišljanja dijeli i Rojko (2012) koji navodi slične razloge o važnosti narodne pjesme, ali i folklor: „ostvaruje se socijalizacija, razvija zajedništvo i međuljudski odnosi, popravlja pamćenje, spontanost reagiranja, vježba ustrajnost, poboljšava disanje i razvija glas.“ (Rojko, 2012a, str. 57) Budući da dječji folklor i narodna pjesme imaju sve važne elemente tradicijskog naslijeđa, vrlo su korisni u radu s djecom. Djeca pomoću folklor upoznaju svoju tradiciju, povijest i običaje svog naroda i mjesta u kojem žive, usvajaju nove vrijednosti i počinju više cijeniti tradiciju i narodnu baštinu. Dječji folklor blizak je i zanimljiv djeci jer su ga stvarala sama djeca, kao na primjer brojalice i rugalice, ili su odrasli stvarali za djecu, kao na primjer uspavanke. U dječji folklor, osim rugalica, brojalica i uspavanki, ubrajamo i dječje folklorne igre s pjevanjem i bez pjevanja, dječje instrumente, narodnu nošnju i frizuru. (Knežević, 2010) Iako se za potrebe ovog diplomskog rada i istraživanja nisu koristili instrumenti i narodne nošnje, djeca koja su sudjelovala na folklornim probama upoznala su dječji folklor i usvojila barem mali dio svega onoga što folklor pruža i u čemu je važnost dječjeg i folklor općenito.

5.2. Dječje folklorne igre s pjevanjem

Dječje folklorne igre s pjevanjem doprinose dobrom raspoloženju, vedrini i angažmanu cjelovitog psihofizičkog sustava kod djece jer su bliske i stvarane upravo za njih. Svojim sadržajem igre s pjevanjem mogu biti interesantne te poticati kreativnost, individualnost, maštu i stvaralaštvo. (Knežević, 2012) Pjevanje općenito, tvrdi Rojko, doprinosi sljedećim ostvarenjima: „njeuguje se i čuva bogata umjetnička baština naših naroda; razvijaju se dječje intonativne i ritamske sposobnosti; razvija se i njeguje dječji glazbeni i opće umjetnički ukus“. (Rojko, 2012a, str. 60) Budući da se u karakteristikama pjevanja koje navodi Rojko mogu prepoznati i narodne pjesme, odnosno dječji folklor, može se zaključiti kako dječji folklor ima višestruke pozitivne utjecaje na dječje pjevanje, a samim time i na dječju intonaciju. Za potrebe ovog diplomskog rada koristile su se narodne pjesme, odnosno igre u kojima je prisutno i pjevanje i plesanje pa su djeca imala priliku razvijati i uvježbavati pjevanje i ples istovremeno. Na taj način im se pružala mogućnost razvijanja i poboljšanja intonacije, usklađivanja plesa, to jest, pokreta, istovremeno pjevajući i razmišljajući o tekstu pjesme, melodiji i tempu. Također, pomoću folklornih igara s pjevanjem djeca, to jest plesači, ponašaju se u skladu s pravilima igre, razvijaju niz kinestetičkih, glazbenih i estetskih vrijednosti, usklađujući pokret i korak s pjevanjem i kretanjem u prostoru, smatra Knežević. (Knežević, 2012) Takav način plesa, simultano pjevanje i plesanje, može biti vrlo zahtjevno za djecu, posebno mlađu, kao što je to bio slučaj u ovome istraživanju. Kako navodi Knežević, potrebno je puno vremena i pažnje uložiti u istovremeno uvježbavanje i plesa i pjesme jer će inače djeca, plesači, imati velikih problema s pjevanjem tijekom plesa, ako nisu prethodno temeljito i adekvatno pripremljena. Također, ako djeca izvode dvije pjesme uzastopno, jednu nakon druge, potreban je kratak instrumentalni uvod prije sljedeće pjesme kako bi je djeca mogla započeti intonacijski točno. (Knežević, 2005) Budući da se upravo takav način izvođenja i vježbanja koristio u ovome istraživanju, bilo je potrebno puno vježbe, ponavljanja, ali i vremena kako bi djeca pravilno i točno usvojila i pjesmu i ples, odnosno plesni korak. Tijekom folklornih proba, najviše vremena i ponavljanja bilo je utrošeno na igru „Savila se bijela loza vinova“ upravo zbog složenosti koraka i načina kretanja, ali i samoga teksta pjesme. Zbog toga razloga, tijekom deset folklornih proba, koje će biti opisane u sljedećim poglavljima, djeca su usvojila dvije koreografije (koreografiju plesova Hrvatskog zagorja te koreografiju Posavine) budući da se velik dio vremena posvećivao

pravilnom pjevanju i usklađenosti s matricom, kao i točnom izvođenju plesnog pokreta. Nakon što su djeca savladala tekst i melodiju pjesme, uslijedilo je usklađivanje i uvježbavanje pjesme i plesa istovremeno. Dječje folklorne igre s pjevanjem zanimljivije su polaznicima dječjeg folklora jer su tekstualno i sadržajno primjerene djeci. U većini slučajeva govore o temama iz svakodnevnog života koje su poznate i bliske djeci pa se djeca mogu poistovjetiti s njima te ih tako lakše savladati. Poznate i zanimljive, ali i humoristične pjesme i personalizirane igre kao što je igra iz Posavine „Sedam godin okolo“ gdje se koriste imena plesača, motiviraju djecu te povećavaju interes za bavljenje folklorom. Spomenuta igra može se svrstati u jednu od kategorija igara s pjevanjem, a to je igra biranja. Sudjelovanje u igri biranja gdje se odabiru imena plesača ili sami plesači uzrokuje kod plesača, djece, iščekivanje i neizvjesnost, popraćeno uzbuđenjem, veseljem i željom biti izabran. U igre biranja možemo svrstati igre: Ko je moje guske krao te Sedam godin okolo. Osim igri biranja, navodi Knežević, postoje i igre pogađanja, igre imitacije i igre kretanja. (Knežević, 2012) Igre imitacija karakterizira dječje stvaralaštvo gdje se oslobađa dječja mašta, kreativnost, improvizacija i nadahnuće jer djeca plešu imitacijom. Igre pogađanja korisne su za snalaženje u prostoru, prepoznavanje drugih plesača, prepoznavanje predmeta vidom ili sluhom. U igrama kretanja djeca, plesači, se koriste pokretima, koracima i gestama ruku i tijela kao načinom plesa. (Knežević, 2012) U tu vrstu igara moguće je smjestiti igre Savila se bijela loza vinova, Pod mostec, Nova polka te I ja jesam posavačko dete. Posebnu vrstu dječjih igara s pjevanjem zauzimaju i šetana kola. Iako se neke igre izvođene u kolu mogu smjestiti i u kategoriju igara kretanja, ipak više pristaju u kategoriju kola, kao na primjer igra Naše kolo veliko, ali i poluotvoreno šetano kolo I ja jesam posavačko dete, iako je prije smješteno u igre kretanja. Kolo je oblik i način plesa koji je vrlo angažirajući i vrlo zanimljiv djeci. Samim primanjem u kolo, djeca pokazuju želju za zajedništvom i bliskošću s drugom djecom. S pravom se Knežević u svojoj knjizi pita: „ima li danas uzvišenijeg oblika dječje aktivnosti od istovremenog plesanja, pjevanja i međusobnog držanja za ruke u kolu?“ (Knežević, 2012, str. 10)

6. NACRT ISTRAŽIVANJA

6.1. Problem istraživanja

Postoji li statistički značajna razlika u intonativnoj točnosti u dječjem pjevanju s obzirom na kontinuirano bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem.

6.2. Cilj istraživanja

Provjeriti utječe li kontinuirano bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem na intonativnu točnost u dječjem pjevanju.

6.3. Hipoteza

Ne postoji statistički značajna razlika u intonativnoj točnosti u dječjem pjevanju s obzirom na kontinuirano bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem.

6.4. Metode rada

Metoda rada koja se koristila u istraživanju bio je eksperiment. Eksperimentalna skupina bila je izložena folklornim probama gdje su učenici, koji su činili eksperimentalnu skupinu, uvježbavali dvije plesne koreografije tijekom deset dana folklornih proba u trajanju od 45 minuta.

6.5. Uzorak ispitanika

Tablica 1. Uzorak ispitanika prikazuje uzorak ispitanika koji su činili učenici drugog razreda dvije osnovne škole. Sudjelovalo je dvadeset učenika, deset iz svake škole, sedam učenica i tri učenika, a ukupno četrnaest učenica i šest učenika. Od ukupno dvadeset učenika, dvije učenice iz eksperimentalne skupine se bave folklorom u slobodno vrijeme, dok je jedna učenica pohađala i glazbenu školu. Ostalih sedamnaest učenika nije bilo u dodiru s folklornim plesovima i pjesmama.

Tablica 1. Uzorak ispitanika

SPOL	EKSPERIMENTALNA SKUPINA	KONTROLNA SKUPINA	UKUPNO
DJEČACI	3	3	6
DJEVOJČICE	7	7	14
UKUPNO	10	10	20

6.6. Prikupljanje podataka

Podaci su se prikupljali tijekom deset radnih dana, odnosno, dva radna tjedna u jednoj osnovnoj školi. Prije i nakon dva tjedna, ukupno dva dana su bila predviđena za inicijalno i završno testiranje intonativne točnosti učenika u obje osnovne škole.

6.7. Postupak

6.7.1. Inicijalno testiranje

Inicijalno testiranje provedeno je 9. veljače 2018. u obje osnovne škole. U obje osnovne škole za ispitivanje točnosti intonacije koristile su se tri iste pjesme iz Nastavnog plana i programa za Glazbenu kulturu u prvom i drugom razredu. Pjesme, to jest, matrice pjesama koje su se koristile na inicijalnom testiranju su bile: Mi smo djeca vesela, Kad si sretan (prvi razred) te Molba gljive muhare (drugi razred). Inicijalno testiranje se odvijalo na način da su prvo svi učenici zajedno otpjevali sve tri pjesme, uz pratnju matrice. Nakon zajedničkog pjevanja, svaki učenik je izabrao jednu od tri pjesme koju je želio sam otpjevati, uz pratnju matrice. Svi učenici, i to u obje škole, su željeli sami pjevati određenu pjesmu, iako je nekim učenicima trebalo duže vrijeme da se odluče na to. Svi učenici eksperimentalne skupine odabrali su pjesmu „Molba gljive muhare“ za samostalno pjevanje dok su učenici kontrolne skupine odabrali pjesmu ili „Kad si sretan“ ili „Molba gljive muhare.“

Cilj samostalnog pjevanja učenika (odnosno inicijalnog testiranja) bio je odrediti intonativnu točnost učenika pri samostalnom pjevanju određene pjesme uz pratnju matrice. Svakom učeniku se dodijelila ocjena, jedan, tri ili pet, s obzirom na to je li njegova intonacija točna ili se osjećaju nepravilnosti. Prilikom inicijalnog testiranja ispitivač je bio isti u obje osnovne škole, kriteriji vrednovanja su bili ujednačeni te se inicijalno testiranje provelo u obje osnovne škole isti dan. Također, važno je naglasiti kako je svaka pjesma koju su učenici odabrali za samostalno pjevanje započinjala kratkim instrumentalnim uvodom što je uvelike pomoglo učenicima da se koncentriraju i pravilno čuju intonaciju.

Na inicijalnom testiranju, u obje škole, bili su prisutni svi učenici. Nakon provedenog inicijalnog testiranja, uslijedile su probe dječjih folklornih igara s pjevanjem održane u eksperimentalnoj skupini tijekom deset radnih dana.

Tijekom dva tjedna, to jest, deset radnih dana, u razdoblju od 12. veljače 2018. do 23. veljače 2018. svakodnevno su se održavale probe folkloru u trajanju od 45 minuta. Svaka proba je započinjala kratkim zagrijavanjem i tjelovježbom kako bi se učenici pripremili na tjelesne napore tijekom uvježbavanja plesnih koraka. Nakon toga je slijedilo učenje novih folklornih pjesama i plesova te na kraju svake probe se ponavljalo ono što se taj dan učilo. Svaka proba sadržavala je jednu stanku od pet minuta. Na kraju svake probe, osim prve, ponovilo bi se i ono što se radilo prethodni dan ili prethodnih dana. Tijekom dva radna tjedna učenici su se upoznali s folklornim plesovima i pjesmama općenito, s narodnom nošnjom te tradicijskim instrumentima te naučili plesati koreografiju Posavine i Hrvatskog zagorja. Koreografija Posavine se učila u prvom radnom tjednu, a sadržavala je četiri narodna plesa. Sva četiri plesa, odnosno, sve četiri pjesme, bile su vokalno-instrumentalne tako da su učenici plešući i pjevali. Sastojala se od plesova: I ja jesam posavačko dete, Savila se bijela loza vinova, Ko je moje guske krao te Sedam godin okolo. Prije svakog plesa, postojao je kratak instrumentalni uvod. Tijekom učenja plesnih koraka, ali i samog teksta i melodije pjesama, učenici su slušali glazbu pomoću CD playera, čiju matricu koreografije je odsvirao folklorni tamburaški sastav Kulturno-umjetničkog društva „*Horvatska*“ iz Velike Horvatske.

Koreografija Hrvatskog zagorja učila se u drugom radnom tjednu, a sastojala se od četiri narodna plesa. Koreografija je sadržavala dva instrumentalna plesa i dvije vokalno-instrumentalne pjesme. Sastojala se od pjesama: Muzikaš, Naše kolo veliko te plesova: Nova polka i Pod mostec. Jednako kao i prilikom učenja plesova Posavine, prije svakog novog plesa postojao je kratak instrumentalni uvod, a učenici su uvježbavali nove plesne korake i tekstove pjesama Hrvatskog zagorja slušajući matricu koreografije u izvođenju folklornog tamburaškog sastava KUD-a *Horvatska*.

Svaka pjesma, odnosno tekst pjesme, učio se igrom jeke i mnogobrojnim ponavljanjima pjesme (pjevanje u paru, pjevanje u skupinama, pjevanje tiho-glasno, pjevanje samo učenika ili samo učenica). Isto tako, svaki plesni korak uvježbavao se na način da su učenici prvo pogledali demonstraciju plesnog koraka, uz prethodna objašnjenja, a zatim i sami krenuli plesati taj isti korak. Ako je bilo potrebno korak se raščlanio na jednostavnije dijelove koji su se nakon usvojenosti povezali u cjelinu.

Prva proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 12. veljače 2018. Proba je započela kratkim zagrijavanjem učenika i tjelovježbom u trajanju od pet minuta. Nakon toga je uslijedilo upoznavanje s folklornim plesovima i pjesmama Posavine. Učenici su nakon slušanja melodije koreografije počeli s uvježbavanjem plesnog koraka. Prvi ples koji su učenici naučili bio je plesni korak za pjesmu „I ja jesam posavačko dete“ (Posavačko kolo). Učenici su bili okrenuti polulijevo naprijed te desnom nogom, zmijoliko i kružno, kretali se po prostoru. (Knežević, 2005) Nakon što su savladali korak, uslijedilo je učenje teksta pjesme. Pjesma se sastoji od tri kitice i sve tri kitice sadrže tekst. Učenici su na ploči imali zapisan tekst pjesme, te su nakon čitanja, pjevali uz pratnju matrice. Svako ponavljanje pjesme, to jest plesnog koraka, pratila je melodija koreografije. Nakon savladanog koraka i usvojenog teksta pjesme, učenici su se upoznali i s drugim folklornim plesom Posavine; „Savila se bijela loza vinova“. Za razliku od prethodnog plesa gdje su učenici prvo naučili plesni korak, a zatim tekst pjesme, ovdje su učenici prvo savladali tekst i melodiju pjesme, a zatim plesni korak. Razlog tome jest što je u prethodnom plesu, „I ja jesam posavačko dete“, bilo važno da se učenici kreću ritmički pravilno, udarajući desnom nogom o pod na svaku prvu dobu. Nakon savladavanja ritmičkog obrasca, učenicima je bilo lakše usvojiti i dodati tekst pjesme na već usvojeni plesni korak i gibanje po prostoru. U slučaju drugog folklornog plesa, odnosno pjesme, bilo je važno da učenici prvo dobro nauče tekst i melodiju pjesme, a zatim plesni korak. Zbog same formacije plesača i kretanja u prostoru tijekom izvođenja plesa, ovaj plesni korak se može smatrati zahtjevnijim, iako su plesni koraci u oba plesa zapravo vrlo slični. Oba plesa karakterizira kretanje i udarac desnom nogom o pod na prvu dobu, ali u plesu „Savila se bijela loza vinova“ učenici plešu u formaciji kruga, krećući se po zamišljenoj kružnici, pružajući jedno drugom prvo desnu pa lijevu ruku. Učenik s lijeve strane para prolazi unutar kruga, a učenik s desne strane para vanjskom stranom kruga. Učenik koji je prošao unutarnjom stranom kruga pri susretu sa sljedećim učenikom pruža mu lijevu ruku, isto kao i učenik koji je prolazio vanjskom stranom kruga. Kada se susretnu s drugim učenikom, pružaju mu desnu ruku, prolazeći unutarnjom, odnosno, vanjskom stranom kruga. (Knežević, 2002) Na svaku prvu dobu učenici su pružili ili lijevu ili desnu ruku drugom učeniku, ali uvijek udarajući desnom nogom o pod. Pritom je bilo potrebno paziti da učenici ne „ispadnu“ iz ritma i da ne udare lijevom nogom o pod na prvu dobu, umjesto desnom, te isto tako da znaju koju ruku moraju pružiti učeniku koji dolazi prema

njima. Budući da je taj plesni korak jedan od zahtjevnijih i za starije učenike, ne samo za učenike drugog razreda, zahtijeva prvo dobro poznavanje melodije i teksta pjesme, a tek onda plesnog koraka jer to učenicima omogućava lakše koncentriranje na sam plesni korak i kretanje po krugu. Pjesma se sastoji od tri kitice koje sadrže tekst. Učenici su kao i kod prethodne pjesme prvo pročitali tekst, a zatim pomoću Igre jeke i drugih načina ponavljanja usvojili tekst i melodiju. Tek nakon mnogobrojnog ponavljanja i dobre usvojenosti teksta krenulo se na uvježbavanje plesnog koraka. Na kraju prve probe učenici su ponovili prvi ples „I ja jesam posavačko dete“ i drugi ples „Savila se bijela loza vinova“ uz pjevanje. Na prvoj probi bila je odsutna jedna učenica.

Druga proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 13. veljače 2018. Započela je kratkim zagrijavanjem i tjelovježbom u trajanju od pet minuta. Budući da je to bila druga proba, učenici su prije učenja novih plesova i pjesama ponovili one koje su uvježbavali prethodni dan: „I ja jesam posavačko dete“ te „Savila se bijela loza vinova“. Prije samog plesanja, učenici su prvo poslušali melodiju dvije pjesme i ponovili tekst. Nakon pjevanja uz matricu, učenici su ponovili plesne korake i svaki ples zasebno, pjevajući istovremeno. Nakon ponavljanja svakog plesa zasebno, učenici su pokušali otplesati jedan ples za drugim bez stanke među njima. Budući da je već navedeno kako je postojao kratak instrumentalni uvod prije svakog novog plesa, učenici su imali dovoljno vremena postaviti se u odgovarajuću prostornu formaciju za sljedeći ples. Nakon nekoliko ponavljanja učenici su uspjeli spojiti dva plesa i otplesati bez stanke među njima. Na kraju probe učenici su još jednom otpjevali obje pjesme, bez stanke između njih. Na drugoj probi nije bilo odsutnih učenika.

Treća proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 14. veljače 2018. Isto kao i prethodne dvije probe, započela je kratkim zagrijavanjem i tjelovježbom učenika. Nakon što su učenici ponovili već usvojene dvije pjesme, odnosno, dva folklorna plesa, plešući bez stanke među njima, na ovoj probi su učenici upoznali još jedan posavački dječji folklorni ples: „Ko je moje guske krao“. Učenici su usvojili pjesmu tako da su prvo poslušali melodiju, a zatim i sam tekst pjesme. Pjesma se izvodila tri puta, sva tri puta pjevajući. Ono što je specifično za tu pjesmu ili ples jest da se taj ples izvodi na način da jedan učenik stoji u sredini kruga i pjeva dio pjesme sam dok se ostali učenici nalaze na formaciji zamišljene kružnice i drže za spuštene ruke te

plešu kolo oko učenika u sredini. Kada učenik sam otpjeva jedan dio pjesme, on izabire jednog učenika iz kruga za koga posumnja da je ukrao guske. Nakon što ta dva učenika otplešu poskočnim korakom, držeći se rukom ispod ruke, četiri takta zajedno u krugu, izabrani učenik ostaje u sredini i dalje izabire druge učenike. (Knežević, 2012) Na početku ovog plesa dogovorno se određuje tko je prvi učenik u sredini kruga kako ne bi došlo do nesporazuma tijekom samog plesanja, a dalje učenici biraju slobodnim izborom. Učenici su prvo dobro usvojili tekst i melodiju pjesme, a zatim i plesni korak koji se sastoji od koračanja po kolu u smjeru kazaljke na satu, dok učenik u sredini kola korača u suprotnom smjeru. Budući da se ples izvodio tri puta, ne računajući kratak instrumentalni uvod, učenici su imali priliku izmjenjivati se u sredini kruga tako da je prilikom svakog ponavljanja drugi učenik sam pjevao jedan dio pjesme. Na taj način je svih desetero učenika bilo u prilici da budu u sredini kruga i da sami pjevaju. Pri kraju probe, učenici su upoznali još jedan folklorni ples iz Posavine: „Sedam godin okolo“. Na ovoj probi učenici su se upoznali samo s tekstom i melodijom pjesme, a na sljedećoj probi i s plesnim korakom. Ono što se posebno sviđjelo učenicima jest to što se u toj pjesmi mogu koristiti imena plesača, to jest, u ovom slučaju, imena svih desetero učenika. Broj kitica pjesme varira, ovisno o broju plesača ili o izboru nekoliko imena plesača, ako ih ima previše, dok je jedna kitica, ona posljednja, već unaprijed zadana i vrijedi za bilo koji broj ponavljanja. Budući da je pjesma u ovom slučaju sadržavala jedanaest kitica, a tekst je bio jednostavan, učenici su brzo i lako usvojili tekst i melodiju. Na samom kraju probe učenici su otpjevali i otplesali tri prethodno naučena plesa, bez stanke između njih te otpjevali novo naučenu pjesmu, bez plesanja. Na trećoj probi nije bilo odsutnih učenika.

Četvrta proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 15. veljače 2018. Nakon prethodnog zagrijavanja i kratke petominutne tjelovježbe, proba je započela ponavljanjem plesova „I ja jesam posavačko dete“, „Savila se bijela loza vinova“ te „Ko je moje guske krao“. Nakon ponavljanja tih plesova, učenici su ponovili i pjesmu „Sedam godin okolo“, ali bez plesnog koraka. Nakon dobre usvojenosti teksta i melodije, učenici su se upoznali i s plesnim korakom koji se sastoji od šetnje po kolu. Učenici se nalaze u formaciji kruga, okrenuti prema njegovom centru, držeći se za ruke, lagano šetajući ulijevo. Nakon što se izgovori određeno ime učenika, prozvani učenik mora se okrenuti leđima prema sredini kruga i nastaviti daljnje

kretanje po krugu u desnu stranu. (Knežević, 2002) Ples se nastavlja sve dok se svi učenici ne okrenu leđima prema centru kruga. Nakon što se otpjeva posljednja kitica pjesme učenici se slobodno razbježe po prostoru. Nakon nekoliko ponavljanja ovog plesa učenici su spojili prethodno naučeni ples „Ko je moje guske krao“ i ples „Sedam godin okolo“ te ih otplesali bez stanke. Na kraju ove probe učenici su otpjevali sve četiri dječje folklorne pjesme, jednu iza druge, bez plesanja istih. Na četvrtoj probi bila je odsutna jedna učenica.

Peta proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 16. veljače 2018. Započela je kratkim zagrijavanjem i tjelovježbom učenika u trajanju od pet minuta kako bi se pripremili na tjelesni napor tijekom cijele probe. Na samom početku probe učenici su ponovili ono kako su i završili probu prethodnog dana. Nakon otpjevanih pjesama uslijedilo je i plesanje istih, bez stanke među njima. Na petoj probi učenici su se prvi puta susreli s plesanjem svih plesova bez stanke među njima pa se može reći kako su se tada prvi puta susreli s jednom cjelovitom koreografijom. Budući da su do tada spajali najviše tri plesa, ali sa stankom ili pojašnjenjem koraka između i nakon njih, bilo je razumljivo kako im treba više vremena da točno otplešu sva četiri plesa. Nakon što su se trebali prisjetiti kako ide određeni tekst pjesme, koji plesni korak odgovara kojem plesu, u kojoj formaciji se trebaju nalaziti te koliko puta i kojim tempom se određeni ples ponavlja, učenici su uspješno otplesali cijelu koreografiju nekoliko puta. Koreografija Posavine se redom sastojala od ovih plesova: I ja jesam posavačko dete, Savila se bijela loza vinova, Ko je moje guske krao, Sedam godin okolo. Učenici su je ponavljali nekoliko puta kako bi im ona što više ostala u pamćenju budući da je slijedio vikend i dva dana bez folklornih proba. Plesačima koji se do tada nisu nikada bavili niti folklorom niti plesom par dana bez proba i uvježbavanja može predstavljati problem pri samom prisjećanju plesnog koraka ili određene prostorne formacije. Zbog toga se inzistiralo na što većem broju ponavljanja kako bi učenicima bilo što lakše nastaviti s probama i plesom sljedeći tjedan. Nakon kratke stanke, proba je završila još jednim ponavljanjem cijele koreografije. Na petoj probi nije bilo odsutnih učenika.

Šesta proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 19. veljače 2018. Na početku probe uslijedilo je petominutno zagrijavanje i tjelovježba. Budući da se proba održala u ponedjeljak, nakon dva dana vikenda, učenicima je bilo potrebno malo više vremena da se prisjete određenih plesnih koraka. Nakon što su ponovili

cijelu koreografiju Posavine dva puta, upoznali su se i s folklornim plesom iz Hrvatskog zagorja. Ovaj folklorni ples, „Nova polka“, nije pjevni pa su učenici odmah krenuli na uvježbavanje koraka. Budući da se korak sastoji od dva dijela, učenici su prvo usvojili teži dio koraka, to jest, drugi dio, jer je za taj korak potrebno više vremena. U prvom dijelu koraka učenici se nalaze u paru, držeći se za ruke. Poskočnim korakom plešu u paru, mijenjajući pritom stranu. U drugom dijelu koraka, učenici stoje na mjestu i rukama, u paru, plješću po određenom obrascu. I prvi i drugi dio koraka ponavljaju se tri puta. Budući da je ritamski obrazac koji učenici trebaju otpljeskati malo zahtjevniji, pogotovo zbog samog tempa koreografije i brzine kojom trebaju pljeskati, učenicima je trebalo duže vrijeme da ga svladaju tako da su na šestoj probi uvježbavali samo taj dječji folklorni ples. S obzirom da tog trenutka taj ples nije bio dio koreografije već se učio kao zaseban ples, učenici su prilikom uvježbavanja mijenjali parove i prostorne formacije kako im ne bi bilo monotono, ali i kako bi oni koji još nisu svladali obrazac pljeskanja učili od onih učenika koji jesu. Budući da se ples koji su uvježbavali ovu probu ne pjeva, učenici su na kraju probe još jednom otpjevali sve četiri pjesme iz koreografije Posavine koju su ponovili na samom početku probe. Na šestoj probi nije bilo odsutnih učenika.

Sedma proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 20. veljače 2018. Započela je zagrijavanjem učenika i kratkom tjelovježbom. Nakon tjelovježbe, učenici su ponovili cijelu koreografiju Posavine, a zatim i novo naučeni ples Hrvatskog zagorja. Nakon što su nekoliko puta ponovili „Novu polku“ učenici su se upoznali s novom folklornom pjesmom „Muzikaš“. Budući da su učenici već bili upoznati s tom pjesmom jer je to pjesma iz Nastavnog plana i programa Glazbene kulture u drugom razredu, učenicima je trebalo manje vremena da nauče i usvoje i plesni korak, a ne samo tekst i melodiju pjesme. Učenici su usvojili, odnosno ponovili, tekst tako da su prvo poslušali jednom cijelu pjesmu, a zatim svi zajedno otpjevali cijelu pjesmu uz pratnju matrice. Tek nakon zajedničkog pjevanja, odabran je jedan učenik kao „muzikaš“ koji je pjevao dio pjesme sam, a dio pjesme zajedno s ostalim učenicima. Učenici su stajali u prostornoj formaciji polukruga, dok je učenik koji je predstavljao „muzikaša“ stajao ispred njih. Učenici su svojim govorom tijela, odnosno gestama i plesnim pokretima, popratili tekst pjesme. Primjerice, kada su pjevali tekst „ja znadem svirat, trubljicu malu, tra ta ra ta tra ta ta, tra ta ra ta tra ta ta...“ (Atanasov Piljek, Fiolić, 2014/2015) učenici su rukama izvodili pokrete kao da

sviraju instrument trubu. Pjesma se sastojala od tri kitice, a svaka je sadržavala neki drugi instrument i pritom zahtijevala oponašanje sviranja svakog od spomenutih instrumenta. Nakon ponavljanja pjesme „Muzikaš“, učenici su ponovili i ples „Nova polka“ te pokušali spojiti ta dva plesa. Na kraju probe prvo su otpjevali pjesmu „Muzikaš“, a onda, nakon kratkog instrumentalnog uvoda, otplesali „Novu polku“ bez stanke između ta dva plesa. Na sedmoj probi nije bilo odsutnih učenika.

Osma proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 21. veljače 2018. Nakon kratke petominutne tjelovježbe učenici su, kao i na svakoj probi do sada, ponovili prethodno naučene plesove („Nova polka“, „Muzikaš“). Nakon ponavljanja naučenog, učenici su se upoznali s novim folklornim plesom, to jest, dječjom igrom: „Naše kolo veliko“. Budući da je pjesma vokalno-instrumentalna, nakon slušanja melodije pjesme i pročitano teksta, učenici su usvojili tekst. Ono što je specifično za ovaj folklorni ples jest da su potrebna dva kola koja su u ovom slučaju činile djevojčice, odnosno, dječaci. Veće kolo, kao što i riječi pjesme govore, činile su djevojčice, budući da ih je bilo sedam, dok su dječaci predstavljali manje kolo, budući da su bila samo trojica. Učenici su pjevali naizmjenice, izgovarajući tekst ovisno o kojem se kolu radilo. Istovremeno, za vrijeme pjevanja, učenici su se nalazili u formaciji već navedena dva kola, s manjim kolom unutar većega kola. S obzirom da je korak u ovom slučaju bio jednostavan, šetanje po kolu, učenici su ga brzo usvojili, isto kao i tekst pjesme. Nakon nekoliko ponavljanja, pri kraju probe, učenici su spojili sva tri plesa (Muzikaš, Naše kolo veliko, Nova polka) i otplesali ih bez stanke među njima. Na osmoj probi bio je odsutan jedan učenik.

Deveta proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 22. veljače 2018. Započela je petominutnim zagrijavanjem i tjelovježbom učenika. Nakon odrađene tjelovježbe učenici su se podsjetili već naučenih plesova. Nakon što su ponovili i otplesali plesove Hrvatskog zagorja, učenici su se podsjetili i koreografije Posavine te je otplesali u cijelosti. Na ovoj probi učenici su se upoznali s još jednim, posljednjim folklornim plesom – „Pod mostec“. Budući da je ovaj ples instrumentalan, bez pjevanja, učenici su najprije poslušali melodiju, a zatim i pogledali kako izgleda plesni korak. U ovom folklornom plesu, učenici su se nalazili u izvođačkoj formaciji parova, držeći se za ruke, a parovi u formaciji kolone, jedan iza drugoga. Parovi su se kretali trčecim koracima prema naprijed. Kako i sam naziv plesa kaže, zadatak para na početku kolone jest da se okrene prema koloni ostalih

učenika te visoko podignutim rukama, krećući se suprotnim smjerom od kolone, napravi most ostalim parovima, trčeći prema kraju kolone. (Knežević, 2005) Kada se dođe na sam kraj kolone, svaki par koji se tamo nalazi okreće se u smjeru kretanja kolone i nastavlja kretanje ispod ruku ostalih parova koji čine most. Važno je da u ovom folklornom plesu učenici trče „po metru“ te da ne odvajaju ruke. Budući da su učenici već ranije usvojili i uvježbali takav korak, trčeći korak, nije im bilo potrebno puno vremena da usvoje i ovaj folklorni ples. Nakon nekoliko ponavljanja plesa „Pod mostec“, učenici su na kraju probe otpjevali dvije folklorne pjesme: „Muzikaš“ te „Naše kolo veliko“ budući da se u ovoj koreografiji nalaze samo dvije vokalno-instrumentalne pjesme. Učenici su također otplesali prvi puta cijelu koreografiju, odnosno, sva četiri plesa u cjelini (Muzikaš, Naše kolo veliko, Nova polka, Pod mostec) bez stanke među njima. Na devetoj probi nije bilo odsutnih učenika.

Deseta proba dječjih folklornih igara s pjevanjem održala se 23. veljače 2018. Kao i sve prethodne probe, započela je kratkim petominutnim zagrijavanjem i tjelovježbom. Na ovoj probi je bilo posebno važno da se učenici dovoljno „zagriju“ kako bi im tijelo bilo spremno za ponavljanje plesova koje su naučili u prethodna dva tjedna. Budući da se do tada nisu bavili folklorom, osim dvije učenice, zbog svakodnevnog plesanja u trajanju od 45 minuta, a stankom od samo pet minuta, mogao se primijetiti određeni lagani umor kod nekih učenika. Ipak, nakon što su odradili tjelovježbu, učenici su prvo otpjevali sve folklorne pjesme koje su naučili: I ja jesam posavačko dete, Savila se bijela loza vinova, Ko je moje guske krao, Sedam godin okolo, Muzikaš te Naše kolo veliko, uz pratnju matrice. Nakon svake pjesme slijedio je kratak instrumentalni uvod koji je dao priliku učenicima da se prisjete sljedeće pjesme i čuju intonaciju. Nakon otpjevanih pjesama učenici su i otplesali dvije koreografije u cijelosti. S obzirom da su koreografiju Posavine već ranije usvojili i plesali u cijelosti, nisu imali poteškoća s prisjećanjem redoslijeda plesova, s prostornim formacijama i kretanjima u prostoru. Nakon koreografije Posavine, učenici su otplesali i koreografiju Hrvatskog zagorja. Budući da tu koreografiju nisu usvojili u potpunosti zbog nedostatka vremena za ponavljanje u cijelosti, učenicima je trebalo malo više vremena i više ponavljanja iste kako bi je uvježbali u potpunosti. Na samome kraju posljednje probe učenici su, vrlo uspješno, otplesali obje koreografije u cijelosti. Na desetoj probi nije bilo odsutnih učenika.

6.7.2. Završno testiranje

Nakon završenih folklornih proba u eksperimentalnoj skupini, održano je završno testiranje provjere točnosti intonacije 26. veljače 2018. u obje osnovne škole. Jednako kao i kod inicijalnog testiranja, svi učenici obje škole (kontrolne i eksperimentalne skupine) pjevali su iste pjesme iz Nastavnog plana i programa za Glazbenu kulturu u drugom razredu osnovne škole. Pjesme koje su ovaj puta pjevali bile su: Miš mi je polje popasel, Avanture maloga Juju te Snjegović (drugi razred). Samo testiranje odvijalo se na jednak način kao i inicijalno testiranje. Najprije su svi učenici zajedno otpjevali sve tri pjesme, uz pratnju matrice, a nakon zajedničkog pjevanja, svaki učenik je izabrao jednu od tri pjesme koju je sam želio otpjevati, uz pratnju matrice. Za razliku od inicijalnog testiranja, u ovom slučaju može se primijetiti kako su sada učenici koji su činili eksperimentalnu skupinu, birali različite pjesme za samostalno pjevanje, a učenici koji su činili kontrolnu skupinu istu pjesmu. Tako su učenici eksperimentalne skupine odabrali pjesmu Snjegović ili Miš mi je polje popasel, a učenici kontrolne skupine pjesmu Snjegović.

Cilj samostalnog pjevanja u završnom testiranju bio je provjeriti je li se intonativna točnost kod učenika koji su činili eksperimentalnu skupinu promijenila nakon što su proveli deset dana baveći se dječjim folklornim igrama s pjevanjem gdje je naglasak bio više na pjevanju nego na samom plesu i plesnom koraku. Iako se puno pažnje posvećivalo i točnosti izvođenja plesnog koraka, više pozornosti i važnosti pridavalo se pjevanju i što većem broju ponavljanja pjevanja pjesama.

6.8. Rezultati

Učenici obje skupine, kontrolne i eksperimentalne, su na inicijalnom i završnom testiranju mogli postići ocjene jedan, tri ili pet. Ocjena jedan predstavljala je netočnu intonaciju učenika, ocjena pet predstavljala je u potpunosti točnu intonaciju učenika dok je ocjena tri predstavljala djelomično točnu intonaciju učenika.

Sljedeća tablica (Tablica 2. Usporedba rezultata učenika kontrolne skupine) prikazuje usporedbu rezultata kontrolne skupine učenika. Rezultati, odnosno, ocjene učenika na inicijalnom testiranju bile su jednake kao i na završnom testiranju učenika nakon dva radna tjedna. Rezultati pokazuju kako je od deset ispitanih učenika njih troje dobilo ocjenu jedan, to jest, njihova intonativna točnost pri pjevanju nije bila točna; četvero učenika je dobilo ocjenu odličan što znači da je njihova intonativna

točnost bila točna u potpunosti te troje učenika je dobilo ocjenu tri što predstavlja njihovu djelomičnu intonativnu točnost. Nakon ponovljenog testiranja, rezultati inicijalnog i završnog testiranja, odnosno ocjene učenika kontrolne skupine bile su identične što nam pokazuje kako se njihova intonativna točnost nije promijenila u dva radna tjedna. Intonacija kod učenika se nije ni poboljšala ni pogoršala već je ostala nepromijenjena.

Tablica 2. Usporedba rezultata učenika kontrolne skupine

	INICIJALNO TESTIRANJE (ocjene)	ZAVRŠNO TESTIRANJE (ocjene)
Učenik 1	1	1
Učenik 2	3	3
Učenik 3	1	1
Učenik 4	1	1
Učenik 5	5	5
Učenik 6	5	5
Učenik 7	3	3
Učenik 8	5	5
Učenik 9	5	5
Učenik 10	3	3

Rezultati inicijalnog testiranja učenika eksperimentalne skupine razlikovali su se od rezultata završnog testiranja, što prikazuje i sljedeća tablica (Tablica 3. Usporedba rezultata učenika eksperimentalne skupine). Na inicijalnom testiranju, od deset učenika eksperimentalne skupine, njih sedmero dobilo je ocjenu pet što znači da je njihova intonativna točnost bila u potpunosti točna, a njih troje je dobilo ocjenu tri jer je njihova intonativna točnost bila djelomična. Nakon dva tjedna kontinuiranog bavljenja dječjim folklornim igrama s pjevanjem, završno testiranje učenika pokazalo je kako su neki učenici eksperimentalne grupe postigli napredak u intonativnoj točnosti. U slučaju dva učenika, odnosno u 20% učenika, intonativna točnost se promijenila i poboljšala, dok je kod ostalih učenika, 80%, ostala nepromijenjena. Dva učenika su umjesto ocjene tri koju su postigli na inicijalnom

testiranju sada dobili ocjenu odličan. Njihova intonativna točnost se poboljšala nakon dva tjedna kontinuiranog bavljenja dječjim folklornim igrama s pjevanjem.

Tablica 3. Usporedba rezultata učenika eksperimentalne skupine

	INICIJALNO TESTIRANJE (ocjene)	ZAVRŠNO TESTIRANJE (ocjene)
Učenik 1	5	5
Učenik 2	3	3
Učenik 3	5	5
Učenik 4	3	5
Učenik 5	5	5
Učenik 6	3	5
Učenik 7	5	5
Učenik 8	5	5
Učenik 9	5	5
Učenik 10	5	5

Također, rezultate možemo analizirati i s obzirom na spol učenika, to jest, možemo analizirati rezultate dječaka i djevojčica. U istraživanju je sudjelovalo sedam djevojčica i tri dječaka kontrolne skupine te sedam djevojčica i tri dječaka eksperimentalne skupine, što ukupno čini četrnaest djevojčica i šest dječaka. Nakon ovoga istraživanja, odnosno, nakon završenih deset proba dječjih folklornih igara s pjevanjem, završno testiranje pokazalo je kako se u slučaju jednog učenika (dječaka) i jedne učenice (djevojčice) intonacija promijenila. Njihova intonacija se poboljšala s ocjene dobar na ocjenu odličan. (Tablica 4. Usporedba ocjena eksperimentalne skupine na inicijalnom i završnom testiranju s obzirom na spol)

Tablica 4. Usporedba ocjena eksperimentalne grupe na inicijalnom i završnom testiranju s obzirom na spol

SPOL		INICIJALNO TESTIRANJE (ocjene)	ZAVRŠNO TESTIRANJE (ocjene)
DJEČACI	Učenik 1	5	5
	Učenik 2	3	3
	Učenik 4	3	5
DJEVOJČICE	Učenik 3	5	5
	Učenik 5	5	5
	Učenik 6	3	5
	Učenik 7	5	5
	Učenik 8	5	5
	Učenik 9	5	5
	Učenik 10	5	5
UKUPNO	10	44	48

6.9. RASPRAVA

Rezultati i ocjene učenika kontrolne i eksperimentalne skupine razlikuju se posebno u završnom testiranju gdje su učenici eksperimentalne skupine postigli bolje rezultate. Nakon dva radna tjedna i održanih deset folklornih proba, intonacija dvoje učenika eksperimentalne skupine se poboljšala i bila u potpunosti točna prilikom samostalnog pjevanja odabrane pjesme na završnom testiranju.

Važno je napomenuti kako su ta dva učenika bila prisutna na svih deset folklornih proba te kako prije sudjelovanja u ovom istraživanju nisu imali dodira s folklornim plesovima i pjesmama niti glazbenom školom.

6.10. Zaključak

Kontinuirano bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem pozitivno je utjecalo na intonativnu točnost učenika i kod dva učenika dovelo do poboljšanja njihove

intonativne točnosti. Sukladno tom rezultatu, oba cilja ovog istraživanja su postignuta jer se pokazalo kako kontinuirano bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem utječe na dječju intonativnu točnost te ono pozitivno djeluje na dječju intonativnu točnost pri pjevanju. Isto tako, hipoteza postavljena prije ovog istraživanja je opovrgnuta budući da postoji pomak i napredak u intonativnoj točnosti u dječjem pjevanju s obzirom na kontinuirano bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem.

Budući da se uzorak korišten u ovom istraživanju sastojao od dvadeset učenika, deset učenika u svakoj skupini, ovi rezultati mogu se primijeniti samo za učenike tog razreda navedenih škola, bez mogućnosti generalizacije i poopćavanja rezultata na širu populaciju.

7. ZAKLJUČAK

Bavljenje dječjim folklornim igrama s pjevanjem, ali i bez pjevanja, u relativno kratkome vremenu, (deset folklornih proba u trajanju od 45 minuta), pokazalo je pozitivne i ohrabrujuće rezultate u smislu poboljšanja intonativne točnosti, iako samo u slučaju dva učenika. Dječji folklor i folklorne igre imaju pozitivan utjecaj ne samo na intonaciju i intonativnu točnost u djece, nego i na čitav niz drugih glazbenih sposobnosti i sposobnosti koje nisu vezane uz glazbu. Kao što je već navedeno, i potvrđeno u stručnoj literaturi mnogih autora, dječji folklor pobuđuje u djeci i plesačima osjećaj pripadnosti, poštovanja prema vlastitoj i tuđoj kulturi i narodima, osjećaj zajedništva i poštovanja vlastite tradicije. Osim tih osjećaja pripadnosti svojoj baštini i običajima, dječji folklor i dječje folklorne igre u djeci pobuđuju i osjećaje sreće, veselja, dječje razigranosti i zaigranosti jer su dječje folklorne igre namijenjene njima i stvarane za njih. Adekvatnom prilagodbom folklorne građe i odabirom djeci primjerenih plesova i pjesama, kod djece možemo postići ostvarenje njihovih potencijala, djeca mogu razviti svoju osobnost, kreativnost i maštovitost, a posebno svoje glazbene sposobnosti, unapređujući ih svakodnevno.

8. LITERATURA

1. Atanasov Piljek, D., Fiolić, D. (2014/2015). *Sviranka*. Zagreb: Učiteljski fakultet.
2. Farnsworth, P. R. (1958). *The social psychology of music*. New York: Dryden Press.
<https://archive.org/details/socialpsychology00farn> (20.3.2018.)
3. Gould, A. O. (1968). *Finding and Learning to Use the Singing Voice: A Manual for Teachers*.
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED025531.pdf> (20.3.2018.)
4. Ivančan, I. (1964). Geografska podjela narodnih plesova u Jugoslaviji. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 3(1), 17-36.
<https://hrcak.srce.hr/35057> (20.3. 2018.)
5. Knežević, G. (2002). *Naše kolo veliko*. Zagreb: Ethno.
6. Knežević, G. (2005). *Srebrna kola, zlaten kotač*. Zagreb: Ethno.
7. Knežević, G. (2012). *Sad se vidi, sad se zna*. Zagreb: Ethno.
8. Miholić, I. (2009). *Hrvatska tradicijska glazba – Središnja i sjeverozapadna Hrvatska*. Zagreb: Profil.
9. Mirković-Radoš, K. (1983). *Psihologija muzičkih sposobnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
10. Motte-Haber, H. (1999). *Psihologija glazbe*. Zagreb: Naknada Slap.
11. Nastavni plan i program za osnovnu školu. (2006). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta.
12. Perak Lovričević, N. i Ščedrov, Lj. (2017). *Glazbeni susreti 3. vrste*. Zagreb: Profil.
13. Rojko, P. (2012a). *Metodika nastave glazbe, Teorijsko-tematski aspekti*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet.
14. Rojko, P. (2012b). *Psihološke osnove intonacije i ritma*. Zagreb: Muzička akademija.
15. Spiller, F. (1997). *Osnove glazbenog izraza*. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor.
16. Sremac, S. (1983). O hrvatskom tancu, drmešu, čardašu i porijeklu drmeša. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 20(1), 57-73.
https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=74685 (26.6.2018.)

17. Šulentić Begić, J. (2014). *Glazbene igre u primarnom obrazovanju*. U 1. Međunarodni znanstveni i umjetnički simpozij o pedagogiji u umjetnosti. Osijek: Pedagoški fakultet.
18. Zentner, M. i Strauss, H. (2017). Assessing musical ability quickly and objectively: development and validation of the Short-PROMS and the Mini-PROMS. u *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1400 (1), 33-45. New York: Wiley Periodicals Inc.
<https://nyaspubs.onlinelibrary.wiley.com/toc/17496632/2017/1400/1> (20.5.2018.)
19. www.azoo.hr/images/stories/dokumenti/G_Knezevic_sazetak.2010.doc
(20.3.2018.)
20. <http://www.hrvatskifolklor.net/php/folklornezone.php> (20.3.2018.)

Izjava o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam ja, Lucija Halužan, rođena 31. listopada 1994. godine u Zagrebu, studentica učiteljskog studija s engleskim jezikom, na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu samostalno, uz vodstvo i sugestije mentorice, provela aktivnosti istraživanja literature i napisala diplomski rad na temu:

Povezanost kontinuiranog bavljenja dječjim folklornim igrama s pjevanjem i intonativne točnosti u dječjem pjevanju.

U Zagrebu, 27. lipnja 2018.

Lucija Halužan