

KLAPSKA PJESMA U USTANOVAMA ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE

Sirotković, Arijana

Master's thesis / Diplomski rad

2025

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:877889>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-10**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE**

DIPLOMSKI RAD

**KLAPSKA PJESMA U USTANOVAMA ZA RANI I
PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE**

ARIJANA SIROTKOVIĆ

Split, veljača 2025.

Odsjek: Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje
Studij: Diplomski sveučilišni studij
Predmet: Vođenje dječjeg zbora s osnovama dirigiranja

**KLAPSKA PJESMA U USTANOVAMA ZA
RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE**

Studentica: Arijana Sirotković

Mentor: doc. dr. sc. Marijo Krnić

Split, veljača 2025.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Glazba kao umjetnička aktivnost tonova.....	3
2.1. Definicije glazbe	3
2.2. Razvoj glazbe kroz povijest	4
3. Klapsko pjevanje i klapska pjesma.....	7
3.1. Tradicijska glazba	7
3.2. Klapa – definicija i modeli.....	8
3.2.1. Pučka tradicijska klapa.....	10
3.2.2. Festivalska klapa	11
3.2.3. Moderna klapa	13
3.3. Osobitosti klapskog pjevanja	15
3.3.1. Klapsko pjevanje - baština pod UNESCO-voim zaštitom	16
4. Narodne nošnje Hrvatske.....	18
4.1. Nošnje jadranskih otoka i priobalja	20
4.2. Nošnja dinarske Hrvatske	21
4.3. Sinjska narodna nošnja i tradicijsko pjevanje kao dio dinarske tradicijske baštine	22
5. Glazbene aktivnosti u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja	26
5.1. Dječje pjevanje.....	29
5.1.1. Dječje klape	31
6. Primjeri dobre prakse: Klapska pjesma u radu s djecom ranoga i predškolskoga uzrasta	33

6.1. Klapske pjesme odabrane za rad s djecom	33
6.2. Projektni rad i dobrobiti njegovanja kulturne baštine i klapskog pjevanja.....	37
7. Zaključak	45
8. Literatura	48
Sažetak	50
Abstract	51
Popis slika.....	52

1. Uvod

Hrvatska je zemlja koja obiluje kulturnom baštinom, kulturnom tradicijom i dugim povijesnim postojanjem na svoju hvalu i u čast slavenskim plemenima koji su se na prostor današnje države naselili u 6. i 7. stoljeću, za vrijeme velike seobe naroda. Hrvatski glazbeni identitet seže u srednji vijek, u povijesnu epohu od 11. do 15. st. iz koje su nađeni sljedeći pisani dokazi: kronike, darovnice, rukopisne knjige, sekvencijari, evanđelistari, misali, lekcionari, antifonariji. Sve navedeno bilo je sastavni dio crkvenih obreda, religijske glazbe. Zagrebački biskup Augustin Kažotić (1260.-1323.) reformirao je crkveno pjevanje, oblikovao zagrebački obred (ukinut 1788.). Vjeruje se da je stvorio bar tri crkvena napjeva i da je bio prvi skladatelj Hrvat. Svojim djelovanjem ušao je u povijest hrvatske umjetnosti kao prva osoba koja je imenom ostavila trag u hrvatskoj glazbenoj umjetnosti (Tuksar, 2019).

Istra, Hrvatsko primorje s otocima, Lika, sjeverna i srednja Dalmacija krajevi su Lijepe naše koji su koristili glagoljaško pjevanje na staroslavenskom jeziku još u 9. st. Nastalo na temeljima gregorijanskog korala, bizantskih liturgijskih napjeva i paraliturgijskog pjevanja zapadnog obreda odlikuje se pretežno jednoglasjem, bez pratnje instrumenata.

Nadalje je glazba poprimila obilježja i pučkog karaktera, postajala je svjetovna pa su uklopljena i razna glazbala. U povijesnim zapisima spominju se svirači, stranci koji su posjećivali gradove za javnih svečanosti. U 14. stoljeću nastala najpoznatija hrvatska božićna pučka popjevka “Bog se rodi v vitliomi” koja je s notnim zapisom objavljena u “Pavlianskoj pjesmarici” 1644. godine, a zapisano je i da je Splitsanin Mihael Bogotić kao glazbenik djelovao u Veneciji. (Horvat i Klinčić, 2017).

U duhu renesansnog 16. st. Dalmacija i Italija su bile povezane. Inspirirana pučkim akordskim višeglasnim pjevanjem sjeverne Italije, javlja se *capulata* „klapa”, čiji izvorni naziv potječe iz šatrovačkog tršćanskog govora, a podrazumijeva skupinu ljudi povezanih prijateljstvom. Klape su izvodile na dalmatinskim skalama primorskih i otočkih krajeva, a kad im je u modernom društvu prijetilo izumiranje, grupa entuzijasta je stvorila Omiški festival. Osim pučkog, svjetovnog pjevanja, u renesansi se razvijala i sakralna glazba. Vrijedno je spomenuti Ivana Lukačića Šibenčanina i njegovu duhovnu glazbu sadržanu u zbirci „Sacrae cantiones” iz 1620. te ranu simfonijsku i komornu glazbu kojoj je u Rimu put utro dubrovački plemić Luka Sorkočević, a njegovim stopama i njegov sin Antun Sorkočević.

Devetnaesto stoljeće hrvatske glazbene umjetnosti bilježi crescendo koji je demokratizacijom glazbu učinio dostupnijom širem krugu građana. Kroz ilirski pokret se formirala i obranila nacionalna svijest pa je glazba tako stekla društveno-političku ulogu. Nastaje prva hrvatska nacionalna opera „Ljubav i zloba” i hrvatska himna. Tijekom pohoda Napoleonove vojske u 19. st., u Dalmaciju se proširila i limena glazba (Ćaleta i Bošković, 2011). Polovicom 19. st. termin *capulata*/klapa usvojen je diljem jadranske obale. Termin „dalmatinska klapa” uveden je u stručnu terminologiju krajem 70-ih godina, osnivanjem Festivala dalmatinskih klapa u Omišu.

Motivaciju za odabir teme svoga diplomskog rada dobila sam iz svojeg fetivog splitskog porijekla, ljubavi prema glazbi koju sam popratila dijelom i kroz školovanje u osnovnoj glazbenoj školi Josipa Hatzea i sudjelovanje glumom i pjesmom u kazalištu za vrijeme pohađanja iste, ali i zanimanju za tradicijsku kulturu općenito, osobito onu koja me određuje po rođenju. Potonje navedeno utječe na istraživački i praktični dio mojeg rada kao poticaj i kostur za nadogradnju sadržaja teme. Važnost je ovoga rada njegovanje poštovanja prema dugoj i ponekad teško stvorenoj baštini koja je vrijedna daljnjeg promicanja, ali i modificiranja. Značaj rada manifestira se kroz izgradnju identiteta djeteta kao građanina svijeta koji poznaje i cijeni svoj izvor, porijeklo, poznaje svoju kulturu, prenosi je sljedećim naraštajima, ali i poštuje tuđe kulture, identitete. Također, bitno je nadodati da se kroz projektni rad s djecom produbilo zajedništvo i poštovanje među djecom, djeca su naučila bolje komunicirati, a suradnja se proširila i van skupine – na širi stručni kadar te uže i šire obitelji djece.

2. Glazba kao umjetnička aktivnost tonova

Glazba je, kad promislim kroz kreativno i divergentno mišljenje, kinetička gipkost i pokretnost tonova nošenih senzualnom, intrinzičnom inspiracijom i poticajem uma skladatelja. Koliko je kreativnost, odnosno desna hemisfera mozga glazbenika zaigrana odražava se kroz ritam, melodiju, dinamiku, metar i tonalitet glazbenog djela. Nešto tako fascinirajuće, a dokučivo desnoj hemisferi mozga sklonoj umjetnosti, slobodi, kreativnosti, imaginaciji, znatiželji, kaosu, intuiciji, fantaziji, opažanju, slikama, osjećajima, vizualno-spacijalnoj inteligenciji...

Glazba je reproduktivna umjetnička aktivnost tonova, tonova koji svojim pokretima daju oblik vremenu, pridaju se harmoniji umjetnosti stvarajući glazbena djela svjetskih i manjih razmjera i za sobom ostavljaju pisani ili usmenom predajom trag koji je potrebno interpretirati pa izvesti da bi se nazvao umjetničkim proizvodom publici (Reich, 1960).

Umjetnička aktivnost tonova može se publici predstaviti kroz koncert instrumentima ili emitiranjem s nosača zvuka – gramofonske ploče, cd-a, dvd-a, usb sticka uz pomoć elektroničke opreme, ali i pjevanjem a cappella.

Pjevanje je prethodilo razvoju govornog jezika. Ne može se utvrditi kada je započelo pjevanje smislenih, komunikativnih zvukova, ali to je definitivno bio važan korak u stvaranju jezika (klapa Kastav, 2023).

2.1. Definicije glazbe

Reich (1960) navodi da je glazba umjetnost čiji je medij zvuk kojeg organiziramo u vremenu i prostoru. Stvaranje, izvođenje, važnost, i definicija glazbe povezani su s kulturom i socijalnim aspektima. Glazbu dijelimo u žanrove i podžanrove, koji su ponekad individualna interpretacija. Sama riječ glazba staroslavenskog i praslavenskog je podrijetla, a riječ muzika je od grčkog *mousike techne*/ umjetnost muza, od čega se zadržala samo prva riječ *mousa*, što znači muza. Dalje se svijetom proširio latinski oblik *musica*, koji je uglavnom opisivao ugodne zvukove. Upravo je takav oblik najčešći u svjetskim jezicima (Hrvatski enciklopedijski rječnik, 2004).

Izražava se pjevanim i/ ili sviranim tonovima, šumovima, kao i tišinom. Građa glazbe sastoji se od zvukova nastalih titranjem nekog tijela, a upravo to tijelo jest izvor zvuka. Kad su titraji redoviti

ton je jasan i pravilan. Kad su titraji neredoviti zvuk je šum, buka, neugodan zvuk. Obje vrste zvuka se koriste u skladbama.

Također je za spomenuti i rezonantno titranje u kojem jedan izvor titranja izaziva iste titraje i u drugim predmetima te se oba titranja usklade. Tako zvučna kutija gitare koja se nalazi u prostoru unutar rupe na gitari rezonira na titraje žice koje je izvođač ostvario prstima. Više titraja u sekundi daje viši ton, manji broj titraja u sekundi niži zvuk. (Reich, 1960).

S obzirom na izvođače, glazbu možemo podijeliti na vokalnu – koja se izvodi pjevanjem, instrumentalnu – koju izvode instrumenti te vokalno-instrumentalnu.

2.2. Razvoj glazbe kroz povijest

Glazba je u početku bila magijsko sredstvo. Bilo je to prije civilizacija, u primitivnih plemena sredstvo pomoći u žetvi, braku, uspješnom lovu, prizivanju kiše ili sunca... Na naprednijem stupnju razvoja služila je kao sredstvo uzdizanja borbenog duha i rodoljubnih osjećaja. Kod prvih civilizacija, kod prvih podjela rada glazba je unosila radost i ritam putem ljudskoga glasa, ali i putem različitih instrumenata.

U starom vijeku, od oko 3500 g. pr. Kr. do 5. st., dobra glazba značila je red, a loša nered u državi. U početku je tonsku građu činilo pet tonova ljestvice, kasnija je imala dvanaest tonova. Indijska ljestvica bila je pentatonska. Koristili su instrument vinu sačinjenu od sedam žica i rezonatora, prema Vedama. U Egiptu je glazba izvođena na instrumentima harfi, flauti i sistrumima, a služila je za vjerske obrede. U Kini je glazba bila povezana s filozofijom. (Reich, 1960).

U Palestini Židovima je glazba služila bogoslužju – pjevanju psalama, nije im predstavljala magijsko sredstvo. U izvođenju glazbe služili su se instrumentarijem kojega su činili triangli, rogovi, bubnjevi, svirale, harfe i lutnje.

Antičkoj Grčkoj i Rimu o umjetnosti je brinula država. U središtu umjetnosti je bila glazba. Sačuvano je desetak glazbenih zapisa. Glazba je odgajala omladinu i služila mitologiji. Bog Apolon ujedno je bio i zaštitnik glazbe. U zboru su se pjevale lirske pjesme, himnama su slavili bogove, a glazba je bila sadržana i u dramama. Svi muškarci do tridesete su trebali primati glazbenu izobrazbu u državnim školama. Razvili su teoriju glazbe te koristili silazne ljestvice:

dorsku, frigijsku i lidijsku. Koristili su instrumente kitaru, liru te puhače instrumente. Sačuvano je djelo *De institutione musica* rimskog filozofa Boetiusa na kojoj počiva današnja glazba (Reich, 1960).

U srednjem vijeku koji vremenski traje od 5. do 15. stoljeća, razvija se i njeguje sakralna i svjetovna glazba. Gregorijansko pjevanje datira iz starije sakralne glazbe. Papa Grgur I. reformator je liturgijske glazbe jer je u suradnji sa svojim benediktincima sastavio i pročistio antifonarij. U 12. st. pojavljuju se trubaduri s novom vrstom pjesama o viteškim, vojnim i ljubavnim pothvatima. U ovom periodu javljaju se i žongleri – putujući glazbenici koji su znali svirati više instrumenata, smišljali rime, žonglirali, oponašali glasove životinja... U isto vrijeme pojavljuju se i golijardi – putujući glazbenici, siromašni studenti u potrazi za učiteljima. Bili su pismeni – poznavali su latinski jezik. (Reich, 1960).

Renesansa, razdoblje od 15. do 17. stoljeća, glazbi je donijela ponovni interes za antičku umjetnost. Počinju se tiskati note, 60 godina nakon izuma Gutenbergova tiskarskog stroja – drvene preše sa slovima od lijevanog metala iz 1440. Među brojnim skladateljima toga razdoblja ističu se Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso i Jakob Gallus Petelin.

Pod pojmom barokne glazbe podrazumijevamo djela nastala u razdoblju 17. st. i prvoj polovici 18. st. Barok je vezan uz proces protureformacije koji se očitovao kroz nastojanja Katoličke crkve koja je progonila vjernike reformacije. Na udaru je posebno bila reformacijska književnost. Glazba je nakićena, puna ukrasa i krivudavih linija, polifonog stila, oznaka za dinamiku i tempo te s novim vrstama djela: operama, suitama, oratorijem, kantatama, solističkim koncertima... Zbog izrazite prevlasti fuge barok se u glazbi katkad naziva i epohom fuge. Barok se najsnažnije manifestirao u Italiji, Njemačkoj, Austriji, Španjolskoj i Francuskoj. Najveći majstori glazbenog stvaranja ovog doba su Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Handel i Antonio Vivaldi. (Reich, 1960).

Rokoko u drugoj polovici 18. st. poznat je i kao kasni barok. Donosi galantni stil male, dražesne i vitke forme glazbe. Ovaj stil glazbe manje je formalan i grandiozan u strukturi, a najviše se odrazio u francuskoj glazbi instrumenata s tipkama. Razvio se u Parizu kao reakcija na strogo propisivanje pravila, veličinu i simetriju. Obilježili su ga sinovi Johanna Sebastiana Bacha.

Klasicizam, koji se također naziva i Bečka klasika, započeo je približno 1730. jedinstvom oblika i sadržaja. Sonatni oblik uzdignut je do najviše mjere. Usavršeni su simfonija, gudački kvartet i

klasična opera. Najveći majstori su Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart i Ludwig van Beethoven. Zanimljivi su još i Luigi Boccherini – majstor komorne glazbe i Domenico Cimarosa – najznačajniji predstavnik opere buffa (šaljive opere).

Romantizam kao stil 19. st. donosi fantazije kao reakcije na nezadovoljstvo i razočaranje, umjetnik se povlači u sebe, prirodu i prošlost, pretežno srednji vijek. Nastalo je mnogo djela koja veličaju žubor potoka, šuštanje lišća, godišnja doba. Povlačenjem na selo razvija se zanimanje za folklor i sve narodno. Melodija je bogata ritmičkim i melodijskim elementima – čas jednostavna, čas skokovita, objesna.

Glazbu 20. stoljeća obilježio je stilski pluralizam, odnosno istovremeno postojanje više različitih stilskih pravaca. Ne postoji dominantan stil, a skladatelji stvaraju različite vrste glazbe. U tom razdoblju možemo prepoznati sljedeće stilove: modernizam, impresionizam, neoromantizam, neoklasicizam, ekspresionizam, minimalizam. Mnogim skladateljima jazz postaje inspiracija, a razvija se i filmska glazba.

Najpoznatiji su skladatelji ovog razdoblja Claude Debussy, Maurice Ravel, Bela Bartok, Igor Stravinski, Sergej Prokofjev, George Gershwin, Aram Hačaturijan, Dmitri Šostakovič, Benjamin Britten, Carl Orff... (Radić, 2015).

Glazbena revolucija 20. st. sastoji se u tome da umjetnici više ne drže do tradicionalnih vrijednosti mišljenja i djelovanja, već eksperimentiranja i istraživanja istine, a ne ljepote. Glazba je dostupnija nego ikad prije, zbog napretka znanosti i tehnologije. Javlja se „world music” (svjetska glazba), krajem osamdesetih godina, u zemljama Trećeg svijeta. To je glazba koja nije nastala u Europi i SAD-u (Radić, 2015).

3. Klapsko pjevanje i klapska pjesma

U ovom će se poglavlju temeljito govoriti o pojmu tradicijske glazbe, kako se i u kojim dijelovima Hrvatske razvijala, s naglaskom na mediteranski i zagorski dio. Detaljno će biti obrazložen i pojam klape te njezina tri modela koja su sačuvana do današnjih dana zahvaljujući štovanju kulturne baštine te kulturnim manifestacijama i turističkim ponudama.

3.1. Tradicijska glazba

Tradicijska glazba je vrsta glazbe u kojoj se odražava identitet, tradicija, kulturna baština nekog kraja – područja ili naselja, naroda. Prvotno se prenosila usmenom predajom, potom je započelo melografsko bilježenje i notacija. Naposljetku su uslijedile modifikacije pod utjecajem suvremenih glazbenih stremljenja.

Folklorna (narodna, pučka i tradicijska) glazba je, dakle, glazba usmene tradicije. Prenosi se slušanjem i pamćenjem, a postoji kao umjetnost raznih manjih skupina ljudi koji se međusobno poznaju. Folklorna glazba je, osim u seljačkim, postojala i u drugim društvenim slojevima. (Muzička enciklopedija 1, 1971).

Tradicijska glazba Hrvatske obuhvaća šest regija: Sjeverozapadnu i središnju Hrvatsku, Slavoniju, Baranju i Zapadni Srijem kao drugu tradicionalnu regiju, Međimurje i Podravinu, Gorsku Hrvatsku, Dalmaciju te naposljetku Istru i Kvarner. Tradicijsku glazbu Dalmacije dijelimo na zagorski i mediteranski dio. Zagorsku tradicijsku glazbu čine stari glazbeni oblici poput ojkanja, pjevanja uz gusle te treskanje, dok priobalni i otočni uspavanke, naricaljke, pripovjedne pjesme, crkvene pjesme, koledarske pjesme, klapske pjesme, masovne pjesme, dječje brojalice, instrumentalna glazba (Buble, 2004).

Glazbena djelatnost Hrvata seže u srednji vijek, preciznije u razdoblje od 11. do 15. st., o čemu svjedoče zapisi u kronikama, darovnicama i rukopisnim knjigama. Glazba je tada bila sastavni dio crkvenih obreda. Prva osoba koja bilježi hrvatsku glazbu zagrebački je biskup Augustin Kažotić (1260.-1323.) koji je oblikovao zagrebački bogoslužni obred ukinut 1788. Smatra se da nam je u sakralnu baštinu ostavio barem tri crkvena napjeva. Bio je reformator crkvenog pjevanja. Hipoteza o Kažotiću kao prvom povijesno potvrđenom skladatelju Hrvatu ima genezu sredinom 18. st., u posveti glazbenog priručnika pobožnih napjeva – *Cantuale processionum*, izdanog 1751. godine

u Beču. Odana zagrebačka crkva obraća se svom svetom biskupu da je pravedno da se njemu povрати ono što je bilo njegovo jer se ponose da je on njihov učitelj i autor. (Tuksar, 2019).

Istra, Hrvatsko primorje s otocima, sjeverna i srednja Dalmacija baštine glagoljaško pjevanje na staroslavenskom jeziku još od 9. st. Glagoljaški napjevi imaju elemente gregorijanskog korala, bizantskih liturgijskih napjeva i pučkog pjevanja. Izvođeni su pretežno jednoglasno, bez pratnje glazbala i imali su jednostavan ritam. Pjevali su ih svećenici i laici, solisti i skupine na crkvenoslavenskom jeziku. (Martinić, 2014).

Dokumenti svjedoče da je u 14. st. nastala najstarija poznata hrvatska pučka popijevka: „Bog se rodi v Vitliomi”. Opisuje pučko viđenje Isusova rođenja prema Lukinom evanđelju. U stihovima je bila poznata do 1644., a tada je objavljena i u notama u „Pavlinskoj pjesmarici” – najstarijoj poznatoj hrvatskoj pjesmarici duhovnih pjesama, koja sadrži 19 božićnih napjeva od ukupno 52 napjeva. Ostale kategorije napjeva su adventske, korizmene, uskrsne, spasovske, duhovske, tijelovske i ostale pjesme. Sastavili su je Pavlini i to vjerojatno u lepoglavskom samostanu, na hrvatskom kajkavskom jeziku. Notacija je pisana na četiri crvene linije. (Horvat i Klinčić, 2017).

Tradicijska glazba u Dalmaciji dijeli se na glazbu zagorskog dijela – treskanje, ojkanje, pjevanje uz gusle i druge te na priobalni i otočni dio, Mediteran – uspavanke, naricaljke, pripovjedne pjesme, crkvene pjesme, koledarske pjesme, klapske pjesme, masovne pjesme, dječje brojalice, instrumentalnu glazbu... Mediteran je bio pod utjecajem talijanske, slavenske i germanske kulture (Buble, 2004).

Klupska pjesma javlja se u 19. st. „Termin klapske pjesme dolazi od toga što te pjesme izvode skupine pjevača, tzv. klape.” (Buble, 2004, 52)

Folklorne su pjesme upravo pjevanje kroz spontanu igru koje su nastajale stoljećima, a generacijski se prenose. One u sebi sadrže kinestetičku, glazbenu, društvenu, estetsku i baštinsku vrijednost.

3.2. Klapska – definicija i modeli

Klapska je vokalno tijelo, obično sastavljeno od 4 do 8 osoba koje višeglasno – četveroglasno, rjeđe troglasno, pjevaju bez pratnje instrumenata. Pjevači pjevaju pjesme u dur tonalitetima, pri čemu se dva viša glasa kreću u paralelnim tercama. Izvorni termin bio je *capulata*, prema korijenima iz

sjevernotalijanskog i tršćansko šatrovačkog dijalekta. Naziv je usvojen diljem Jadranske obale polovicom 19. st. Riječ je u početku označavala jako povezanu družbu, a danas su to organizirane klape koje pjevaju folklorne urbane pjesme, pri čemu folklor definira slobodu i spontanost izvođenja, slušanja, prenošenja i usvajanja. Za klape su se zanimali mnogi muzikolozi, putopisci, kompozitori i etnomuzikolozi. Danas je klapa sinonim za dalmatinski identitet (Povrzanović, 1989).

Naziv dalmatinska klapska pjesma u stručnu terminologiju uveden je krajem 70-ih godina prošlog stoljeća, nakon osnivanja Festivala dalmatinskih klapa u Omišu. Sam pojam je u stručnu literaturu i glazbenu praksu uveo akademik Jerko Bezić. Pridjev dalmatinska postao je neizostavan jer mnogim napjevima ističu glazbene karakteristike upravo s područja obalne i otočke Dalmacije (Ćaleta i Bošković, 2011). Danas popularnost klapa sve više raste pa se tako klape osnivaju i izvan Dalmacije i granica Hrvatske.

Od 50-ih godina prošlog stoljeća nadalje proces globalizacije je dao brz i neograničen pristup raznovrsnim informacijama putem medija pa se stvorio novi klapski repertoar – moderne klape s modificiranim klapskim napjevima.

Danas riječ klapa najčešće asocira na organizirane pjevačke skupine sa specifičnim (*a cappella*) repertoarom dalmatinskih napjeva (Ćaleta i Bošković, 2011). Pod klapskim pjesmama podrazumijevaju se i za klape prilagođene pjesme zabavne glazbe. Takve pjesme mogu se čuti u sporijem tempu, bez instrumentalne pratnje, s dodanim pratećim dionicama, u skladu sa zakonitostima tradicijskog oblikovanja klapske pjesme. Treću grupu pjesama obuhvaćenih nazivom klapske pjesme čine kompozicije pisane za klape, ponekad za određenu klapu koja kompoziciju promovira. Te su pjesme skladane na tekstove suvremenih pjesnika, na stihove pučkih pjesnika i vrlo rijetko na narodne tekstove. Klape najčešće izvode obrađene folklorne pjesme svog zavičaja pa najčešće tako izvode kompozicije samo jednog kompozitora (Povrzanović 1989).

Postoje tri modela klapa: pučka (svjetovna), festivalska (natjecateljska) i moderna (modificirana) klapa. U sljedećim ćemo se poglavljima detaljnije osvrnuti na navedene modele.

3.2.1. Pučka tradicijska klapa

Riječ je o najstarijem klapskom modelu. Najstarije klapsko pjevanje bilo je crkveno pučko pjevanje (slika 1). Slušajući misu na svojem jeziku glazbenici u malim dalmatinskim sredinama improvizirali su svjetovno pjevanje. Nakon mise išli su u konobe, na trgove gdje su pjevali na isti način kao i u crkvi. U početku svjetovnog pjevanja razabirala su se dva osnovna glasa: prvi tenor kojeg je pratio drugi tenor. Kasnije se dodao bas te najkasnije bariton – srednji glas koji povezao visoke gornje i duboke, donje glasove.

Bila je to neformalna skupina pjevača koji su neorganizirano pjevali u raznim prilikama u konobama, na pjacama, tijekom zajedničkih poslova, na akustičnim mjestima... Bilo je to spontano pjevanje iz ljubavi prema pjevanju i zbog zadovoljavanja intrinzične motivacije. Glavne karakteristike ovog klapskog modela su usmena tradicija i jednostavnost glazbenog izričaja. Pjevači svoje pjevanje nazivaju „pivanje na uvo” što bi značilo da su melodiju učili od svojih predaka usmenom predajom i tako formirali svoju melodiju. Dandanas postoje pučke klape koje se okupljaju u manjim mjestima, ali i većim gradovima te se izvodeći već zaboravljeni repertoar prisjećaju svoje mladosti.

Što se tiče našeg Splita, prema saznanjima istraživanja D. Kečkemeta, riva je bila građanski raspjevana, a Matejuška je zadržala pučki, ribarski, intimniji karakter. Sjeverno od crkve sv. Frane, na Šperunu, bila je jedna od gradskih fontana na koju su varoške djevojke dolazile po vodu i ostajale na druženju s drugim djevojkama, ali i momcima. Varoška pučka pjesma je primjerice ovako opisivala život mlade djevojke:

„Uzmen vidro i na vodu pojden

Tot na vodu moga draga najden.” (Kečkemet, 2009, 167).

Mladi su Varošani imali svoju rasonodu i u klapskoj pjesmi koja se sačuvala i do naših dana. „Pivalo se najskoli na večer poslin rada. Lučani bidu pivali kod funtane di bi divojke dolazile na vodu ispid sv. Petra i ukraj sv. Roka, a Varošani na Šperunu oli na Stagnji, i uvik bi se takmili ko će boje, a najviše bi to bilo za presašunon o Velikog petka kada se piva „Puče moj”! Počeli bi ribari i mesari izutra, a do navečer sve su oštarije pivale.” – prisjećao se kroničar splitskih pučana Marko Pučanin (Kečkemet, 2009, 168).

Slikovit ambijent još i danas tvore varoške kućice na strmim Tomića stinama. Zabilježena je jedna ljubavna pučka pjesma u kojoj se spominju:

„Jubav se odvrće

Jo od mene bidne.

Baci mene vilo

Niz Tomića stine.” (Kečkemet, 2009, 169).



Slika 1. Pučko pjevanje po konobama

3.2.2. Festivalska klapa

Festivalska klapa pojavljuje se paralelno s početkom Festivala dalmatinskih klapa u Omišu (slika 2). Omiš je mjesto koje je od 1967. postalo mitsko, kad je riječ o klapama jer je napravilo malu revoluciju, prema riječima etnomuzikologa, dirigenta, glazbenog pedagoga i vrsnog poznavatelja klapske pjesme Joška Čaleta. Prvi je Festival, održan 1967., bio smotra folkloru omiških entuzijasta kao bogaćenje turističke ponude, način prenošenja kulturne baštine, poticanje amaterskog bavljenja glazbom i glazbeno obrazovanje amatera, stvaranje kulturnog sadržaja

institucionalizirane i medijske kulture (Povrzanović, 1989). Festival je izdao i zbornik pjesama izvedenih tijekom deset godina u Omišu: Zbornik dalmatinskih klapskih pjesama 1979.

Festival je klapsko pjevanje prezentirao kao tradicijsku i umjetničku glazbu kroz kvalitetan javni nastup uz važnu ulogu klapskog voditelja. Uloga klapskog voditelja također je formirana s početkom Festivala dalmatinskih klapa. Njegova je zasluga repertoar skladbi, stil pjevanja, način pjevanja, izbor glasova, postava izvedbe, obrada izvedbe. Također voditelj klape ima dužnost i sakupljati nove napjeve, obraditi ih, skladati nove napjeve, aranžirati napjeve (Čaleta i Bošković, 2011). Klapski voditelj je stručna pomoć klapi, ali i psiholog i pedagog klape.

Šezdesetih godina prošloga stoljeća bilo je tek petnaestak organiziranih klapa, do kraja 1970-ih njihov se broj upeterostručio. Zahvaljujući omiškom Festivalu, danas djeluje mnogo klapa, a nastalo je i žensko klapsko pjevanje. Na nastupima pjevači budu obučeni u tradicionalnu odjeću kraja iz kojeg dolaze, ali ponekad nastupaju i samo s elementima narodne nošnje kao što su kape, platneni pojasevi, težačke košulje, zobnice, opanci, prsluci...



Slika 2. Festival dalmatinskih klapa u Omišu

3.2.3. *Moderna klapa*

Hrvatska tijekom 1990-ih godina prolazi kroz socijalne, kulturne i političke promjene. One značajno utječu na klapsko pjevanje koje se počinje modificirati, odnosno modernizirati. Pojavljuje se novi model klape – moderna klapa. Moderna klapa u ponudi je, za razliku od tradicijske dala nove forme i nove zvukove proizašle iz eksperimentiranja s različitim stilovima glazbe, uključujući popularnu glazbu te iz suradnje s pop, rock i alternativnim izvođačima. Moderne klape su inovativne, eksperimentalne i popularne (Ćaleta i Bošković, 2011). Povećava se broj ženskih klapa, također kao posljedica modernizacije i globalizacije. Značajnost je ove pojave da moderne klape sve češće nemaju svog voditelja već samostalno odabiru i uvježbavaju aranžmane prema slobodnom odabiru. Publika koja se zanima za modernu klapu sve je mlađa, izvan lokalnih i regionalnih granica klapske postojbine, za razliku od prethodnih dvaju modela gotovo isključivo vezanih za Dalmaciju, a koncerti se održavaju i u inozemstvu (Ćaleta i Bošković, 2011). Komercijalna, estradna inačica klapske pjesme koja je sada apsolutni trend na hrvatskoj glazbenoj sceni nije uvrštena na UNESCO Reprerzentativnu listu nematerijalne baštine čovječanstva (Varenica, 2019).

Već 1966. godine javlja se prva ženska klapa – „Žetalice” s Blata na Korčuli (slika 3). Ova je ženska klapa utrla put za sve ženske klape nastale nakon. U Omišu nastupa izvan konkurencije (FDK Omiš, 2023). Afirmirale su žensko klapsko pjevanje u vremenima kad je to bio izričito muški svijet. U nenatjecateljskom dijelu 1974. godine nastupaju pjevačice ženskog sastava „Filip Dević” (FDK Omiš, 2023).

Klapa „Zadranke” prva je ženska klapa koja je nastupila u natjecateljskom dijelu Festivala ravnopravno s muškim klapama. Nastupile su 1976. godine na 10. Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu. Nakon toga, od 1991. godine otvaraju se vrata za brojne ženske klape koje se natječu u posebnoj natjecateljskoj večeri (FDK Omiš, 2023), kasnije i cijelom Festivalu.

U početku su žene pjevale isti repertoar kao i muškarci, dok danas imaju svoje pjesme i svoj repertoar iz doline Neretve, Lastova, Mljeta, Korčule... Do danas je na Festivalu nastupilo blizu 200 ženskih klapa iz Hrvatske i inozemstva (FDK Omiš, 2023).

Mješovite klape priznate su i afirmirane tek 2004. godine, u okviru premještanja dijela festivalskog programa van Omiša (FDK Omiš, 2024). Razvoju formaliziranog mješovitog klapskog pjevanja

je prethodio uspjeh klape „Tramuntana” na petom Festivalu 1971., kad se o tome raspravljalo na savjetovanju u Ruskamenu. Ipak, dugo se izbjegavao termin mješovita klapa jer je tadašnja definicija bila da ako u klapi sudjeluje samo jedan ženski glas, kao što je to bio slučaj s klapom „Tramuntana”, takva klapa se ubraja u muške klape.

Prvotna je zamisao bila da domaćin Večeri mješovitih klapa bude Cavtat ili Dubrovnik, naposljetku je prepušteno Opuzenu, kroz manifestaciju Opuzensko ljeto koja je bila dijelom kulturno-turističke ponude toga grada (FDK Omiš, 2024). Devet godina kasnije, 2013. Večer mješovitih klapa premještena je u Komižu na otok Vis, gdje se održavala posljednju subotu u rujnu. Od 2017. domaćin natjecanja mješovitih klapa bilo je Blato na Korčuli.

Direkcija Festivala dalmatinskih klapa 2020. godine je odlučila da se Večer mješovitih klapa održava u Omišu (FDK Omiš, 2024). Mješovite su klape Omiški festival učinile raznovrsnijim. U natjecanju sudjeluje 9 do 15 klapa, ovisno o broju odabranih za vrijeme audicija. U početku su pravo natjecanja imale samo domaće klape, a potom su se mogle natjecati i klape iz inozemstva. Za spomenuti je klapu „Astoria” iz New Yorka, „Bokelji” i „Castel nuovo” iz Herceg Novog te „Signum” iz Čapljine (FDK Omiš, 2024).



Slika 3. Prva ženska klapa „Žetalice”

3.3. Osobitosti klapskog pjevanja

Specifičnost je klapskog pjevanja da skupina pjevača pjeva a cappella, dakle, bez pratnje instrumenata. Pjeva se u pravilu u dur ljestvicama i paralelnim tercama među dvama najvišim glasovima. Stariji su napjevi bili obilježeni većinom dvoglasjem. Najčešće sudjeluje pet do osam pjevača, dok se noviji napjevi nerijetko izvode s više od osam pjevača. Pjesmu često započinje solo pjevanje prvog tenora, ali ponekad i baritoni te rjeđe bas. U pjevanju se nerijetko namjerno prekida zadnji slog fraze ili strofe. Basovi stoje s desne strane i predstavljaju temelj klape. Baritoni stoje u sredini klape i imaju funkciju povezati visoke tenore s lijeve strane s dubokim basovima s desne strane. Baritonska se dionica u klapskoj izvedbi razvila kasnije. Najčešća forma klapskog višeglasja je četveroglasje. Klapsko pjevanje u Dalmaciji prepoznatljivo je zbog pjevanja u paralelnim tercama (Čaleta i Bošković, 2011).

U muzikološkom rječniku, klapska pjesma definirana je kao folklorna urbana pjesma jer je dio urbane tradicije. U novijim vremenima klapska je pjesma modificirana medijima i industrijom. Po dalmatinskim ulicama prije se često mogla čuti spontana klapska pjesma, a danas su klape mahom vođene, imaju svoje vježbe, a nadalje i nastupe na koncertima, festivalima i drugim prigodama (Povrzanović, 1989).

U početku su klapske pjesme bile ljubavne tematike, no uvođenjem Festivala pokraj 70-ih godina prošloga stoljeća, mnogi čakavski pjesnici poput Jakše Fiamenga, Slavka Govorčina, Lucije Rudan, Ljube Stipišić Delmata opjevavaju teme poput rođenja, mladenaštva, ribarskog i gradskog života, dalmatinski pejzaž...

Osim liturgijskih utjecaja, na klapsko pjevanje utjecala je i slavenska te mediteranska kultura. Počeci ukazuju na utjecaj Venecije, Italije i Austro- Ugarske.

Kod klapskog je pjevanja izrazito je važan i socijalni faktor, koji se među ostalim očituje i u (neverbalnoj) komunikaciji između pjevača tijekom pjevanja.

Kako je već rečeno, postoje tri modela klape: pučka ili tradicijska klapa (klapa s ulica), festivalska klapa te današnja, moderna (modificirana klapa) koja izvodi i popularnu glazbu.

Danas je klapsko pjevanje popularno i među ljudima koji nisu Hrvati. Postoji klapa „Samoana”, iz Novog Zelanda, skupina pjevača koji pjevaju tradicijske klapske pjesme i popularne dalmatinske pjesme u obradama za klapu, a bez (pravog) poznavanja našeg jezika (slika 4).



Slika 4. Klapa „Samoana”

3.3.1. Klapsko pjevanje - baština pod UNESCO-vom zaštitom

Klapsko pjevanje kao tradicijska umjetnost *a cappella* vokalne izvedbe, uvršteno je na UNESCO-ovu Reprezentativnu listu nematerijalne baštine čovječanstva 17. prosinca 2012. godine, prema članku 9., stavak 1, alineja 2. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (Varenica, 2019). Na sedmom sastanku međuvladinog odbora za nematerijalnu kulturnu baštinu koji se održao u Parizu od 3. do 7. prosinca, posebno stručno tijelo podnijelo je prijedlog da se klapsko pjevanje upiše na Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine čovječanstva. Prijedlog je jednoglasno prihvaćen, čemu je prisustvovalo hrvatsko izaslanstvo u sastavu predstavnika Ministarstva kulture, Hrvatskog povjerenstva za UNESCO i Stalnog predstavništva RH. Naše izaslanstvo zahvalilo je Međuvladinom odboru što je prepoznalo klapsko pjevanje kao iznimnu baštinu svijeta te je predstavnicima više od 250 zemalja članica Konvencije ponudilo kratki program klapskih pjesama (slika 5) koji je pripremilo Ministarstvo kulture (FDK Omiš, 2013).



Slika 5. Kratki program klapskih pjesama u organizaciji hrvatskog
Ministarstva kulture za zemlje članice Konvencije

4. Narodne nošnje Hrvatske

Narodne nošnje i folklor reflektiraju povijesne, društvene i kulturne posebnosti pojedinih zemljopisnih područja gdje žive Hrvati te su povezani s načinom života određenog hrvatskog podneblja. Autohtono su i autentično hrvatsko dobro i ponos Hrvatske pod UNESCO-voim zaštitom od 2012. godine. Riječ je o tradicijskom odjevnom stilu negrađanskog stanovništva u predindustrijskom dobu.

Utemeljitelj hrvatske etnologije kao znanosti, Milovan Gavazzi, definira je kao dio narodne umjetnosti, koju treba vrednovati i prema estetskim kriterijima i prema materijalima i tehnikama izrade te funkcijama, uz osobiti naglasak na podrijetlo i razvoj ukrasa (Agroklub, 2021).

Globalizacijom i modernizacijom život na selu postepeno je, ali sigurno, počeo gubiti izvorna obilježja. Narodna nošnja je, između ostalog etnološkog sadržaja, postepeno iščezavala iz svakidašnjice, a danas je tek kostim za folklorne nastupe ili druge – lokalne, državne i međunarodne svečanosti povezane s kulturnom baštinom, na sportskim priredbama ili se reprezentativni primjerci čuvaju u etnografskim muzejima i zbirkama kao dokument materijalne kulture minulih vremena.

Ako se vratimo u prošlost, uvidjet ćemo da je 19. st. bilo razdoblje najintenzivnijeg razvoja seljačke odjeće, a prve seljačke nošnje pojavljuju se krajem 15. st. Postojala je raznolikost i bogatstvo svakodnevnih i svečanih nošnji za muškarce, udane žene, mlade djevojke, vjenčanje, korotu...

Narodnom nošnjom se odavala i informacija o pripadnosti određenoj dobi ili obiteljskom položaju – je li djevojka ušla u status udavače, je li momak oženjen, je li nevjesta postala majkom, ili se žena poodmaklih godina počela smatrati staricom (Muraj, 2001). Postojala je i korotna seljačka narodna nošnja i to za bliski ili dalji rod. Na područjima etnički i vjerski miješanog stanovništva, pripadnici zajednice po vanjskom identitetu su se ujedinjavali ili odvajali.

Osebnost i raznolikost bila je uvjetovana klimatskim prilikama s kojima su se nosile lokalne, regionalne i etničke zajednice. U uskoj povezanosti s prirodnim obilježjima pojedinih hrvatskih područja razvijala se zasebna etno kultura sa svojim obilježjima. U Hrvatskoj tako možemo raspoznati nošnje jadranskih otoka i priobalja, nošnje zaobalja i gorske Hrvatske, nošnje središnje Hrvatske te nošnje nizinske Hrvatske. Dakle, postoje četiri osnovne tradicionalne skupine raširene

u četiri osnovna geografska područja – primorsko, goransko, središnje i nizinsko. Općenito gledajući, može se reći da postoje tri tipa nošnji Hrvatske: nošnje jadranske, panonske i dinarske Hrvatske.

Prve seljačke narodne nošnje sastojale su se od košulje, suknje, pregače, marame, prsluka, hlača i obuće – donjeg rublja, osnovne i gornje odjeće. Odjeća i obuća se izmjenjivala u odnosu na godišnje doba te ovisno o prilikama – svakodnevnim ili svečanim prigodama. Odjeću i obuću pratili su dodatci, nakit, ukrašavanje lica i tijela – bojanje, tetoviranje, torbe, marame za glavu i ramena, ukrasno oružje, pojasevi. Sve se proizvodilo u kućnoj radinosti. Sve je bila rukotvorina od materijala dobivenih iz prirode. Specifičnost narodne nošnje i dodataka bila je dugotrajnost, kvaliteta materijala i nesklonost modnim strujanjima. Materijali dobiveni iz prirode – platno, lan, konoplja, pamuk, vuna, svila, koža, krzno, perje bili su u suodnosu s klimatskim prilikama, (Muraj, 2001).

Osim zagrebačke folklorne smotre koja je nacionalnog značenja, svake godine se u različitim hrvatskim područjima priređuju susreti na kojima se može dobiti uvid u regionalne posebnosti. Takvi festivali održavaju se na otoku Krku, Smotra folklora Dalmacije priređuje se u Metkoviću, Đakovački vezovi i Vinkovačke jeseni, viteške igre na otoku Korčuli, Sinjska alka također su etnološke svečanosti lokalnog značaja. Riječ je o odjeći koja, za razliku od građanske, nije bila sklona brzim promjenama i koja je seljaku služila za mnoge njegove potrebe. U nekim su se dijelovima Hrvatske sačuvali tragovi različitih povijesnih epoha, njihovih odjevnih stilova, estetskih vrijednosti, ali i dekadencije, ponajviše estetskog osiromašenja. Raznolikost tradicijskog odijevanja hrvatskog seljaštva proizašla je iz prirodnih obilježja – osobitosti klime i tla te ondašnjih grana gospodarstva te nam je time ostalo bogato kulturno naslijeđe.

U projektnom radu s djecom bazirala sam se na kulturnu baštinu Dalmacije, otoka i dinarske Hrvatske, odnosno po pitanju narodnih nošnji na nošnje jadranske i dinarske Hrvatske jer su nam preci s tih područja.

4.1. Nošnje jadranskih otoka i priobalja

Ovo su nošnje seljačkog stanovništva primorske Hrvatske – uskog obalnog prostora i otoka (slike 6 i 7). Zove se još i jadranski stil nošnji, premda se, osobito u muškoj odjeći, susreću i elementi dinarskog stila. Ti elementi svjedoče o seobama stanovništva iz zaleđa na obalu i otoke. Tijekom stoljeća su se uobličile mnoge inačice osnovnog tipa odjeće lokalnim specifičnostima.

Kod muškaraca specifične su široke hlače, kratkih nogavica koje su u struku stegnute, s mekim naborima. Kapa je bila od modre vune u obliku tuljka, s kiticom na donjem kraju, koja je sezala do ramena. Ženska nošnja imala je renesansnu košulju, suknju od domaćeg sukna, tijesno stisnuta uz gornji dio tijela vunanim pojasom, ovješenu poramenicama za trup, zvonoliko se šireći u donjem dijelu. Dodatak i bogaćenje nošnje ostvarivao se plemenitim kovinama, najčešće filigranskom izradom. Zlatne i srebrne ogrlice dopunjane su privjescima, broševi su imali poludrago kamenje, naušnice su zlatarski obrtnici iz jadranskih gradova maštovito uobličavali (Muraj, 2001).

Glava se žene pokrivala manjim kvadratnim rupcem koji se dijagonalno presavijao i vezao na zatiljku. Druga verzija bio je dugački ovoj složen oko glave na osebujan način. Bijele pletene čarape imala su oba spola te plitke cipele, najčešće crveno obojane kože.

Srednjodalmatinski otoci – Šolta, Brač, Hvar, Korčula pretrpjeli su jak utjecaj građanskog odjevnog stila. Posebno po tom pitanju možemo istaknuti nošnju Orebića na poluotoku Pelješcu. To je bilo mjesto istaknutih pomoraca. Stara odjevna shema dopunjena je dodacima kao što su lepeze, umjetno cvijeće, nojevo perje...

Rustikalni i izvorni stil uspio se zadržati na Lastovu i Mljetu. Nabrane suknje od domaćeg modrog, crnog ili crvenkastosmeđeg sukna. Mljetska kapica od bijele tkanine sprijeda urešena crvenim ili crnim vezom, straga čipkom (Muraj, 2001).



Slika 6. Nošnje jadranskih otoka i priobalja 1 Slika 7. Nošnje jadranskih otoka i priobalja 2

4.2. Nošnja dinarske Hrvatske

Većina odjeće bila je izrađena od vune i domaćeg sukna. Seljaci su nosili hlače uskih nogavica, a preko košulje i hlača idu haljetci u tri sloja, za svečanih prilika dodatno ukrašeni metalnim pucetima i pločicama. Na hlače je dolazio kožni pojas, ponekad sa zaodjenutim kratkim oružjem što je simboliziralo višestoljetni nemir s Otomanskim carstvom. Glavu su pokrivali plitkom crvenom kapom, na noge obuvali s nekoliko slojeva vunениh čarapa s ukrasima od šarenog sukna (slika 9). Obuća su bili opanci s pletenim kožnim trakama. (Muraj, 2001).

Žene su nosile dugu platnenu košulju ravnog kraja, s vezom geometrijskih ornamenata na prsima i rubovima širokih rukava. Na košulju se nadovezivala pregača od raznobojne vune tkane ukrasnim tehnikama. I žene su preko košulje oblačile duge haljetke bez rukava sa suknenim aplikacijama i vezom. Ukrašavale su se srebrnim nakitom te kauri školjkama (slika 8). Djevojke su glavu pokrivale plitkim crvenim kopicama, a žene pravokutnim bijelim rupcem koji se za glavu pričvrstio srebrnim ukrasnim iglama. (Muraj, 2001).



Slika 8. Kauri školjke



Slika 9. Dinarska narodna nošnja

4.3. Sinjska narodna nošnja i tradicijsko pjevanje kao dio dinarske tradicijske baštine

U slikama koje sam osobno fotografirala svojim mobitelom ću pokazati bogatstvo i ponos sinjskog naroda koji se za vrijeme Velike Gospe, 15. kolovoza iz svojih sela u okolici malog grada spustio na misu doživjeti šušur hodočasnika koji su došli častiti Majku Mariju. Fotografije su napravljene nakon cjelonoćnog pohoda iz Solina za Sinj. Seljani su, osim izlaganja pjevali tradicijske pjesme sinjskog kraja.

Poznato je da se sinjska rera, ganga i ojkavica kao tradicijsko pjevanje i dalje koristi, zahvaljujući grupama lokalnih entuzijasta i njihovih pučkih stihova. Stihovi opjevavaju ljubavne, geografske, religiozne i društvene tematike. Pri izvedbi ojkavice izvođač potresa glas sve dok ne ostane bez daha. Ime je dobila po uzviku „oj!“. Ojkavicu je UNESCO prepoznao i 2010. godine uvrstio na popis ugrožene svjetske baštine.

Ganga je oblik višeglasnog napjeva u hrvatskom folkloru, nastala oko 1900. godine, na prostoru starohrvatske župe Imote. Ministarstvo kulture je 2009. proglasilo gangu zaštićenom kulturnom baštinom.

Reru izvodi jedan pjevač, dok ga drugi prate ili reraju. Riječ je o grlenom pjevanju s posebno izabranim rječnikom kratke rime, najčešće dvostiha koji uveseljava dernek/silo/ašikovanje kroz minijature jasne poruke dragome, svecima, Gospi Sinjskoj, svekrvi... često ismijavajući ljudske mane i slabosti.

Primjeri:

„Gospe Sinjska misu ću ti platit
ako ćeš mi dragana povratit”.

„Svekrvice našla sam ti zgodu,
dubok bunar i studenu vodu”.

„Curo mala nek ti je u glavi,
nikad momku prva se ne javi¹”.

Sinjska narodna nošnja mogla se raspoznati po razlikama u onoj za mlade djevojke, udane žene te muškarce (slike 10-17). Mlade su nosile crvenu kapicu na glavi – danas samo cvijet, košulju kao u udane žene, na nju krpa poprsnica s ukrasom od bijelog platna, impiran – oplećak vezan kurdelama – vrpcama u boji na prsima, plisirana suknja s crvenom vunenom pregačom, na leđima ječerma od modrog sukna s gajtanom, na nogama bijele pamučne čarape i opanci s napršnjacima. (Muraj, 2001).

Udane žene su na glavi nosile vindelj ili findelj od slame, opšiven koncem, pokriven okrugom – bijelom maramom. Prekrivao ga je šudar – velika svilena marama. Košulja od bijelog platna s izvezenim rukavima imala je preko sebe krožet živih boja. Potom se stavljao oplećak s rukavima od modrog sukna. Kotul je bila duga plisirana suknja na koju je dolazio haljetak bez rukava – ječerma, koji je sezao do koljena. Ječerma je bila okićena žutim gajtanima. Na sve to stavljala se traverša s ružama te cendalj – svilena traka o desnom boku. (Muraj, 2001).

¹ Visit Sinj: Sinjska rera. <https://www.visitsinj.hr/hr/vodic/sinj/etno/sinjska-rera>. Pristupljeno 27. 11. 2024.

Muška nošnja na glavi je zahtijevala crvenkapu s crnom kićankom. Bijela košulja imala je jačice – obrube iza šake, oko vrata, oko pasa. Tamnomodre suknene hlače, smeđi kumparan – narodna jakna od domaćeg sukna, suknene čarape, terluke – vunene polučarape bez peta te pletene opanke.



Slika 10. Nošnje Sinja i sinjske okolice 1



Slika 11. Nošnje Sinja i sinjske okolice 2



Slika 12. Sinjska muška narodna nošnja 1



Slika 13. Sinjska muška narodna nošnja 2



Slika 14. Ženska sinjska narodna nošnja 1



Slika 15. Ženska sinjska narodna nošnja 2



Slika 16. Narodna nošnja okolice Sinja



Slika 17. Narodna nošnja sinjske okolice

5. Glazbene aktivnosti u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja

Glazbi pripada značajno mjesto u životu svakoga djeteta, jer je neizostavna sastavnica odgojno-obrazovnog sustava. Prema Manasteriotti (1981) glazbena je umjetnost, od svih umjetnosti, djetetu najdostupnija već od rođenja, dok se sposobnosti za percipiranje ostalih umjetnosti razvijaju malo kasnije. „Istaknuti pedagozi prošlosti Komensky, Rousseau, Pestalozzi, Frobel, Krupska i drugi smatrali su muziku značajnim sredstvom odgoja, i to zato što ona može odgojno utjecati na čovjeka na svim stupnjevima njegova razvoja.” (Manasteriotti, 1981, 2)

Igranjem uz glazbu razvijamo u djece osnovne pokrete, hodanje i trčanje, muskulaturu, pluća i prsni koš, pravilno držanje tijela. Pokreti postaju pravilniji i harmoničniji, a govor postaje razvijeniji u smislu bogaćenja vokabulara, ispravljanja nejasnog i nepravilnog izgovora glasova, zamjenjivanja glasova drugima (Manasteriotti, 1981).

U jaslucama je poželjno djeci puštati glazbu pisanu za djecu, igrati kratke glazbene igre, male plesove, pokretne igre uz glazbu te pjevati. „Dijete koje često sluša pjesme dostupne svojoj dobi, pokušava ih u trećoj godini života pjevati, Od prve do treće godine u djeteta se pojavljuju zameci svih vrsta sposobnosti: pjesničkih, scenskih, likovnih, plesnih i muzičkih” (Manasteriotti, 1981, 7).

Pri odabiru glazbe za rad s djecom treba voditi računa da se radi o kvalitetnoj, djeci dobnoprimjerenom i kulturološki značajnoj glazbi. Popularne zabavne i narodne pjesme za odrasle oštećuju dječje glasnice, imaju djeci neshvatljiv sadržaj, i riječi koje opterećuju njihovo pamćenje (Manasteriotti, 1981). Budući da je glazbena aktivnost svaka vrsta aktivnosti popraćena zvukom, potrebno je krenuti od zvukovnih istraživanja. Možemo početi od lociranja odakle zvuk dolazi, koliki mu je intenzitet, je li zvuk ton ili šum, buka, je li ton visok ili nizak. To su neke osnove koje bi se uvijek spontano, bez podučavanja trebali znati razlučiti.

Prva pjevanja sastoje se od dječjeg ponavljanja samoglasnika ili kratkih slogova neodređenih visina. Ako odgojitelj želi djecu usmjeriti na intonaciju, može izbaciti riječi jer se pokazalo, bar u mojem iskustvu rada s djecom, da ih to usmjerava na točniju intonaciju. Za djecu od prve do treće godine pjevanje je teška i složena aktivnost i bitno je da se kao aktivnost pravilno izvodi zbog očuvanja vokalnog aparata. Prednost se daje pjesmama s jednostavnim, jasnim, i djeci razumljivim

tekstom te s umjetničkom i odgojnom vrijednošću. Umjetničku vrijednost sačinjava poezija i glazba, dok odgojni tekst s pravilnim odnosom prema ljudima i okolini.

Pjevanje pjesama, recitiranje pjesama ili brojalica sastavne su aktivnosti raznovrsnog izražavanja i stvaranja. Biraju se umjetničke pjesme, igre s pjevanjem, ali i tradicionalne, folklorne pjesme. Djeca na ovaj način razvijaju mnoge kinestetičke, glazbene, društvene i estetske vrijednosti.

Odgojitelj bi trebao birati pjesme koje su prilagođene dječjem opsegu glasa (Gospodnetić, 2015). Bitno je da odgojitelj djeci što više pjeva jer iskustvo slušanja pjevanja također razvija vokalne sposobnosti. U našem vrtiću djeca jednom tjedno imaju Odgoj s glazbom, stručno metodičko podučavanje u kojem posjet glazbenog pedagoga traje jedan školski sat. Djeca se tada imaju priliku susresti s instrumentima Orffovog instrumentarija te vizualnim motivima kao poticajima na izražavanje pjevanjem. Instrumentima djeca izražavaju ritam, dinamiku i metar. Djecu se motivira i na kreativnost u slobodnom izražavanju gestama, mimikom i stvaranjem kratkog teksta.

Prije početka pjevanja, prilikom rada na pjesmi, dobro je da odgojitelj djeci da intonaciju svojim glasom ili instrumentom. Odgojitelj bi trebao znati zagrijati svoj glas, kako bi intonacija bila što preciznija, točnija te kako bi na taj način pomogao djeci. Bitno je da odgojitelj pjeva točno, a ne nužno i lijepo. „Ako dijete pjeva pjesmu na svoj način, a ne onako kako je čulo od odgojitelja, nije na nama da ispravljamo dijete... Neproductivna kritika odgojitelja u vezi s glazbenom improvizacijom djece najteža je povreda dječjeg samopouzdanja, čak i samosvijesti” (Gospodnetić, 2015, 87).

Etnomuzikologija je grana muzikologije i znanstvena disciplina koja se bavi proučavanjem narodne ili folklorne glazbe i tradicijske glazbe. Narodne pjesme nastajale su, kako sama riječ kaže, u narodu, uglavnom nepoznatog autora, a prenosile su se usmenom predajom. Uspavanke koje se također prenose s koljena na koljeno usmenom predajom stvarali su odrasli. Igre s pjevanjem su učinkovitije od klasičnog učenja jer sadržaj teksta pjesme ostaje u dugoročnom pamćenju. Glazbene igre razvijaju osjećaj za intonaciju i ritam, potiču maštovitost i samopouzdanje kod iznošenja novih ideja. Umjesto čitanja nekog dijela priče odgojitelj može tekst zamijeniti improviziranim pjevanjem. Prema Manasteriotti (1982), igre s pjevanjem dijele se na sljedeće formacijske oblike: u kolu, u koloni, slobodnih oblika i mješovitih oblika. Za vrijeme izvođenja glazbenih igara djecu treba poticati na izražajno pjevanje.

Dobrota (2019) ističe da odgojitelji u slobodno vrijeme značaj pridaju slušanju glazbe, potvrđeno je da oni odgojitelji kojima se sviđa klasična glazba imaju pozitivnije stavove prema glazbenim aktivnostima u vrtiću. Nije uočena povezanost odlazaka na koncerte klasične glazbe, pohađanja dodatne glazbene poduke, pjevanja u zboru ili klapi te godina radnog staža sa stavovima prema glazbenim aktivnostima. Rezultati istraživanja ne potvrđuju ni povezanost godina radnog staža sa samoprocjenom kompetencija za realizaciju glazbenih aktivnosti. Jednako tako, većina odgojitelja zadovoljna je opremljenošću vrtića instrumentima za djecu te računalima i projektorima, ali ne i instrumentima za odgojitelje.

De la Motte- Haber i Jehne (prema Rojko, 1996) došle su do zaključaka da su šestogodišnjaci sposobni prosuđivati o glazbi različite stilske provenijencije, da nisu još kontaminirani zabavnom glazbom pa stoga visoko vrednuju klasičnu i tradicijsku glazbu. Također su zaključile da su djeca tog uzrasta još otvorena i nemaju predrasude koje otežavaju učenje te da vrednovanje nepoznate i manje bliske glazbe doživljavaju kroz iskustvo učenja. Upoznavanjem djece s geografskim lokalitetom iz kojeg glazba potječe, običajima i kulturom, tradicijom nekog kraja i etnosa, veća je vjerojatnost da će djeca pokazati interes. Zato je krajnji cilj glazbenih aktivnosti nadilaženje ograničenih svjetova kulturno definirane realnosti i razvijanje kreativne mašte, iako ljudi pomoću glazbe izražavaju grupne identitete i društvenu solidarnost. Nastavno na tradicijsku glazbu, zadržavanjem unutar njezinih snažnih i društveno utjelovljenih granica, ne možemo pak postići transcendentalna glazbena iskustva, jer su to ograničeni svjetovi. Glazba, poput jezika, mora putovati, preoblikovati se i reinterpretirati kako bi stvorila nove ljudske vrijednosti. Svaka nova skladba čin je transformiranja društveno prenesenih glazbenih ideja u nove izraze i nove vrijednosti koje obnavljaju kulturalno nasljeđe, limitirane idiomске vrijednosti. Trenutni repertoar glazbenog obrazovanja na zapadu i mnogim neeuropskim državama usmjeren je mahom zapadnoj kulturi, te mu je potrebno pluralističko koncipiranje, a ne kulturalno definirana realnost – zvučni obrasci te glazbeni objekti koji u sebi sadrže ekspresivno značenje koje možemo razumjeti tek kada ih prepoznamo i shvatimo.

5.1. Dječje pjevanje

Od rođenja djeca vokaliziraju ponavljajući svojim vokalnim aparatom ono što čuju iz svoje okoline. U početku je oponašanje samo glasanje, potom slogovanje, naposljetku dijete raspoznaje bolje. Razvoj sluha prati razvoj glasa. Prva iskustva dijete najviše stječe s majkom. Majka mora biti pričljiva. Međutim, ako bi dijete slušalo samo riječi koje mu majka upućuje, naučilo bi veoma malo. Slušajući složeni dijalog odraslih osoba i promatrajući njihove akcije, dijete s vremenom shvaća i rečenične konstrukcije, a izgovorene riječi dobivaju smisao (Montessori, 2003).

Dijete odrastanjem i maturacijom (sazrijevanjem) uči razne zvukove organizirati u jezik (govor) i pjesmu (pjevanje). Govor i pjevanje koriste isti mehanizam rada sve do adolescencije kada se događa i mutiranje glasa. Pjevanje je mnogo složenije od samoga govora i temelji se na boji i kvaliteti glasa. Zahtijeva veću kontrolu nad dišnim, rezonantnim i fonatnim sustavom. Prvi dječji instrument upravo je glas. Raspon dječjeg glasa razmak je između najvišeg i najnižeg tona koje dijete može točno vokalno reproducirati. Dijete fizički ima manja pluća od odrasle osobe pa raspolaže manjom količinom zraka. Gospodnetić (2015) ističe sljedeće raspone: mlađa skupina, djeca od 3. do 4. godine, može pjevati od e1 do a1, srednja dobna skupina, djeca od 4. do 5. godine, može pjevati od d1 do a1 ili h1 te starija skupina djece, djeca od 5. do 7. godine, može pjevati od c1 do c2 ili e2.

Pjevačke sposobnosti djece imaju svoje faze razvoja. U početku se djeca orijentiraju na riječi pjesme. Pjevanje više zvuči kao recitacija, nego li se čuje melodija pjesme. Dijete postepeno stječe svijest o melodijskom intoniranju, istovremeno s izgovaranjem riječi. Sljedeća faza je intonativno točno pjevanje, osobito ako se s djecom radi često i ako s djecom radi stručna osoba. Sljedeća faza je kad dijete povećava točnost u intoniranju melodije te uočava i dinamiku, tempo, ritam melodije. Potpuna pjevačka sigurnost je kada dijete ne pravi melodijske greške i sigurno vlada tonovima. Javlja se najčešće u djece koja pohađaju osnovnu muzičku školu ili idu na privatne sate pjevanja te imaju izvježbane mišiće govornog aparata. Rad na pjesmi, dakle, započinje učenjem teksta, dodavanjem ritma pa intonacije.

„U obiteljima u kojima je muzika čest gost, u djetetu se često pojavljuju znakovi razvijenijih muzičkih sposobnosti.” (Manasteriotti, 1981., 7).

Dječje se pjevanje spontano javlja u trenucima radosti, uznesenja, ushićenja i za vrijeme dječje igre (slika 18). Vrlo rado i brzo djeca pjevaju pjesme koje im uđu u uho upijajućim umom, dok se nalaze u svijetu koji ih okružuje. To se odvija nesvjesno i „usput”. Pjevanje razvija sluh i glas, estetiku, ali i afinitet prema glazbi. Također, pjevanje pozitivno utječe na psihičke smetnje kod djece – prestanak mucanja, na primjer.

Osnovna metoda podučavanja djece pjevanju je igra putem koje djeca usvajaju nove sadržaje i pojmove koji se neprestano izmjenjuju. Također, djeca putem igre razvijaju svoje glazbene sposobnosti poput osjećaja za ritam i intonaciju, kretanje melodije, dinamiku i dinamičke promjene te boje tona. U vrtićima i u osnovnim školama te osnovnim muzičkim školama djeca jednom do dvaput godišnje prezentiraju svoja novostečena znanja, iskustva i vještine. Takve se javne prezentacije u pravilu odvijaju po završetku pedagoške ili školske godine, a obično se odvijaju i za vrijeme božićnih blagdana, odnosno po završetku prvog polugodišta.



Slika 18. Dječje pjevanje

5.1.1. Dječje klape

Dječja klapa kao folklorna pojava razvija se posljednjih dvadesetak godina (slika 19). Nju čine djeca nižeg osnovnoškolskog uzrasta, od 7. godina nadalje, osam do čak četrnaest pjevača, s izdvojenim vodećim glasom tenora I ili soprana I. Do izdvajanja vodećeg glasa, može se pjevati s 2 – 3 prva glasa, 3 – 4 druga glasa te 3 – 4 treća glasa (Stipišić Delmata, 2015).

„Probe je uputno održavati dvaput tjedno u istom prostoru i po mogućnosti u istim terminima. Pjevači se trebaju naviknuti dolaziti na pjevačke probe barem pet minuta ranije kako bi upjevavanje uslijedilo u točno zakazano vrijeme. Poželjno je na zidove objesiti programe s nastupa, fotografije s koncerata, prva priznanja, kako bi u mladima raslo osjećanje pripadnosti toj grupi, školi, mjestu, a posebice klapskoj tradiciji.” (Stipišić Delmata, 2015, 182).

*** DOJDI DRAGI**
ZA ŽENSKE ILI DJEČJE KLAPE
BLATO
KAZIVAČ: TOMA HARINOVIC-1950.
ZAPIS I OBRADA: JINKO FIO

d = 62

DOJDI DRAGI U DVORU SAN SA-MA, ZA TOBE SAN
JEDNU RUČIK I JEDNU SA-RO-FAL, TO JE UREŠ
MENI MLADUJ SRICA SE NA MI-RA, A JA MLADA
JER SE BOJIN SOKOLA PR-VO-GA, DA NE IZDA
MISLILA SAN DA ĆU SKITVA BI-TI, I JA ĆEŠ ME
A SAD VIDIN DA S DRUGO GO-VO-RI, MOJE SRCE

(KASNIJI PUT)

RUČIĆE U-SAT-VA, ZAPROČ SAN RUČIĆE U-OKALU
SVAH MLADIN DI-VJ-KAN, TO JE UREŠ SVAH MLADIN DI-VJ-KAN
NEĆU DA JE PRI-MAN, A JA MLADA NEĆU DA JE PRI-MAN
UŽI-VA-NJA MO-GA, DA NE IZDA UŽI-VA-NJA MOGA
MOJ DRAGI JU-BI-TI, I DA ĆEŠ ME MOJ DRAGI JU-BITI
OD JADA SE LO-MI, MOJE SRCE OD JADA SE LO-MI.

(KASNIJI PUT)

*** OVAMO DOJDI SOKOLE**
ZA ŽENSKE ILI DJEČJE KLAPE
VELA LUKA
KAZIVAČ: TOMA HILETIĆ
ZAPIS I OBRADA: JINKO FIO

d = 78

OVAMO DOJDI SOKOLE, KRISAN TI GO-RE ZELEN-NE
SVIDI SANI GO RE ZELEN-NE NI-KO-CA NI-MA KRAJ ME-NE.
VEĆ SMOJ JEDAN ZELEN BOR, A TEBE NI-MA DRAGI MOJ.
OVAMO DOJDI SOKOLE, ŠBIT OČ LI-CE NJI TVE-JE.

(KASNIJI PUT)

Slika 19. Primjer notnog zapisa za dječje klape

Prva dječja klapa zvala se „Skalice”, a osnovana je 1988. godine u OŠ „Skalice” u Splitu. Vodila ju je učiteljica Mira Kazija. Već nekoliko godina kasnije sudjelovala je na Festivalu dalmatinskih klapa u Omišu, 1990. Poznata je i dječja klapa „Bepo” iz Omiša, koju je vodila profesorica Terezija Kusanović. Godine 1998. na natjecanju u Veroni osvojila je zlato u konkurenciji pučkih pjesama.

S obzirom na veliki interes, u Zadru je 2009. osnovan Festival dječjih klapa s ciljem da se mladi klapski pjevači druže te izrastu u pjevače odraslih klapa te da se tradicijska glazba Dalmacije održi i dodatno istraži. Festival dječjih klapa, od prvoga izdanja do danas, pokazao je djelovanje više od 40 dječjih klapa te njihov kvalitativni napredak (slika 20).



Slika 20. Nastup dječje klape

6. Primjeri dobre prakse: Klapska pjesma u radu s djecom ranoga i predškolskoga uzrasta

U ovom poglavlju bit će opisani svi elementi aktivnosti koje su provođene s ciljem upoznavanja djece ranoga i predškolskoga uzrasta s dalmatinskom klapskom pjesmom.

6.1. Klapske pjesme odabrane za rad s djecom

Klapske pjesme za rad s djecom su preuzete iz priručnika „Mojih prvih 100 pjesama” Ljube Stipišića Delmate. Premda su ovi svjetovni napjevi u priručniku obrađeni u troglasju, djeca su tijekom projekta upoznata samo s melodijom, odnosno, dionicom 2. tenora pjesama „Marjane, Marjane” (slika 21), „Čija je ono divojka” (slika 22) i „Marice divojko” (slika 23).

Nakon upoznavanja s kulturnom baštinom Dalmacije, priobalja i zagore te slušanja klapskih pjesama na gramofonu, djecu sam upoznala prvo s tekstovima klapskih pjesama, a potom melodijom. Melodiju su djeca pamtila na način da sam je izolirala svirajući tonove na sintesajzeru. Kada su djeca odvojeno utvrdila obje stavke, spojili smo ih kiticu po kiticu svake pjesme, *a cappella*. Djeca su kroz otprilike deset dana uspjela savladati sva tri napjeva, melodiju s tekstom. Djeca predškolci bila su nešto kompetentnija u savladavanju i izvođenju, od mlađe djece. U priloženim trima slikama se nalaze notni zapisi pjesama odabranih za praktični dio diplomskog rada.

25. MARJANE, MARJANE

(Split)

nar., obr. Lj. Stipišić

Moderato

I.
II.

1. Mar - ja - ne, Mar - ja - ne, Mar - ja - ne, Mar -
2. Ča bar - jak ne vi - ješ, ča bar - jak ne
3. Sa ko - jon se di - či, sa ko - jon se
4. Ci - la Dal - ma - ci - ja, ci - la Dal - ma -

mf

III.

-ja - ne, Mar - ja - ne, Mar - ja - ne,
vi - ješ, ča bar - jak ne vi - ješ,
di - či, sa ko - jon se di - či
-ci - ja, ci - la Dal - ma - ci - ja

f

ča - bar - jak ne vi - ješ?
mi - lu - tro - boj - ni - cu?
ci - la Dal - ma - ci - ja.
ff i nje - ni o - to - ci.

FINE

Marjane – brdašce sa zapadne strane grada Splita; diči – podičuje, sokoli; barjak – zastava

Slika 21. Tradicijska klapska pjesma „Marjane, Marjane”

32. ČIJA JE ONO DIVOJKA

(okolica Šibenika)

nar., obr. Lj. Stipišić

Moderato

I. *mf* 1. Či - ja je o - no di - voj - ka, ko - ja ra - no
 II. *f* 2. Di - gla je sku - te vi - so - ko, gra - bi - la je
 III. *p* 3. Tri da - na ni - šta ne je de, sa - mo pi - je
ff 4. O - no je mo - ja di - voj - ka, ko - ja ra - no

ra - ni, ko - ja ra - no ra - ni? Či - ja je o - no
 vo - du, gra - bi - la je vo - du; di - gla je sku - te
 vo - de, sa - mo pi - je vo - de; tri da - na ni - šta
 ra - ni, ko - ja ra - no ra - ni; o - no je mo - ja

f

di - voj - ka, ko - ja ra - no ra - ni na vo - du?
 vi - so - ko, gra - bi - la je vo - du du - bo - ko.
 ne je - de, sa - mo pi - je vo - de stu - de - ne.
 di - voj - ka, ko - ja ra - no ra - ni na vo - du.

ff

FINE

skute – donji kraj ženske haljine

Slika 22. Tradicijska klapska pjesma „Čija je ono divojka”

34. MARICE DIVOJKO

(Šibenik)

Andante nar., obr. Lj. Stipišić

Solo

I. 

II. 

1. "Ma - ri - ce di - voj - ko po - šte - no - ga ro - da,
2. "A - ko si gos - po - dar od svo - je - ga bro - da,
3. Ja cu ro - bu pra - ti di je me - ne vo - ja,

P

III. 

con abbandano

I. 

2. 

ti ne pe - ri ro - bu kraj mo - je - ga bro - da."
ti ni - si gos - po - dar od si - nje - ga mo - ra."
ni - si ti gos - po - dar od si - nje - ga mo - ra." bro - da."
mo - ra."
mo - ra."

f

III. 

FINE

voja – volja; *sinjega* – širokoga, nepreglednoga

Slika 23. Troglasni svjetovni napjev „Marice divojko”

Rad s djecom na klapskoj pjesmi dokumentiran je fotografijama (slike 24-33) i video zapisima. Djeca su se s osobitim interesom dala snimati dok pjevaju, nakon što sam im objasnila kako će profesori s fakulteta, osobe koje odrasle osobe uče o kulturnoj baštini i tradicijskom pjevanju, kao što sam ja njih, slušati njih i svjedočiti kako mala djeca uspješno znaju uhvatiti ritam i melodiju pjesama koje potom mogu pjevati bilo gdje i bilo kojom prigodom.

Roditelji djece koja su sudjelovala u aktivnostima rado su dali privolu da se njihova djeca snimaju za potrebe izrade diplomskog rada i prezentiraju članovima povjerenstva, u svrhu prezentacije i obrane diplomskog rada.

6.2. Projektni rad i dobrobiti njegovanja kulturne baštine i klapskog pjevanja

Prije polaska u projekt napravila sam okvirnu strukturu projekta. Razradila sam etape projekta te odredila svrhu, ciljeve, obrazovne ishode odnosno dobrobiti za djecu, načine učenja i podučavanja te vrednovanje usvojenosti obrazovnih ishoda u aktivnosti. Obrazovni ishodi su jasna i nedvosmislena očekivanja od sudionika na kraju razdoblja učenja. To su poželjna znanja, vještine i stavovi koji se u obrazovnom sustavu, u ovom slučaju ustanovi predškolskog odgoja i obrazovanja stječu.

Cilj projekta bio je zakoračiti mislima i maštom u prošlost krajeva naših predaka i usporediti njihovu prošlost s našom sadašnjošću. Također, cilj je bio i spoznati bogatstvo kulturne baštine, kulturnog okruženja i tradicije – naučiti nešto novo o starom, minulom.

Zadaci projekta bili su upoznati vrijednosti materijalne i nematerijalne kulturne baštine, razvijati pozitivne osjećaje prema identitetu, osjećaj pripadnosti gradu u kojem živimo, poticati dječju prirodnu radoznalost, maštu i stvaralaštvo, poticati mogućnost istraživačkih vještina kod svakog djeteta, aktivno uključivanje uže i šire obitelji u život vrtića, razvoj vizualno-likovne komunikacije kroz istraživanje raznovrsnim oblikovanim i neoblikovanim materijalom.

Prva etapa projekta bio je vizualni motiv, odnosno crno-bijele fotografije iz naših obiteljskih albuma. Osim što smo uočili kako danas više nemamo kulturu fotografiranja i razvijanja fotografija u fotostudijima, ažuriranja istih u obiteljske albume, primijetili smo i da fotografije koje naši mobiteli stvaraju svojom umjetnom inteligencijom nisu crno-bijele već u boji i bolje kvalitete. Uočavali smo razlike u življenju života nekad i sad. Bilo je zanimljivo i intimno iskustvo gledati

crno- bijele fotografije iz privatnih obiteljskih albuma. U svima nama probudila se nostalgija za vremenima koja se ne mogu vratiti, ali ostaju u srcu kao toplina i radost pripadanja, sjećanje na korijene iz kojih će se razgranati krošnja našeg stabla.

Druga etapa bila je da smo u suradnji s užom i širom obitelji djece sakupili mnoštvo starih predmeta i o njima razgovarali i proučavali ih. I ja sam donijela mnoštvo predmeta iz obiteljske riznice koju smo desetljećima sakupljali i čuvali za sljedeće naraštaje. Za svaki predmet smo našli način upotrebe, od kojih su djecu neki iznenadili načinom korištenja, a također smo našli i starinske nazive za neke, ukoliko su u međuvremenu modificirani nazivom i oblikom. Upoznali smo zobnice, fotoaparati iz druge polovine 20. stoljeća, lijevane pegle na ugljen, prototip nalivpera, drvene sanjke, čipkane tabletiće, kožne opanke, etno nakit od zlata i srebra s pozlatom, stare ure, uljanice i petrolejke, staru krunicu od bijelog koralja s filigranom. Također, za djecu sam pripremila i seriju retro auta s časopisima koji opisuju svaki pojedini model. Djeca se nikada nisu susrela s takvim modelima auta i specifikacije su ih iznenadile jer nisu mogla shvatiti da prije nije bilo nalijevanja goriva na benzinskim postajama već se gorivo držalo u višelitarskim kantama u gepeku automobila (tonobila). Djeca su pričala neke detalje iz života svojih predaka, nakon što su o tome imala domaću zadaću porazgovarati unutar obitelji. Zbilja bogato iskustvo, ali i vježba komunikacije, izražavanja, toleriranja, sudjelovanja...

Treća etapa bila je odlazak u Etnografski muzej grada Splita, posjet Gašpinoj mlinici, izlet seosko imanje Panj te posjet Galeriji Meštrović. Djecu su kustosi muzeja, primjereno njihovoj dobi, informirali o seoskoj i urbanoj kulturnoj baštini. Šetnja unutar zidina Dioklecijanove palače djecu je intrinzično fascinirala te motivirala na gradnju kockama u sdb-u. U Galeriji Meštrović djeca su imala priliku klesati u gipsu kako bi stekla dojam o iskustvu koju je kipar Meštrović imao kako bi nama ostavio vrijednu kulturnu baštinu, ali i svoje viđenje okoline kroz umjetnički izražaj. U Gašpinoj mlinici djeca su se susrela s mnogim predmetima minule, raznovrsne upotrebe. Vodič mlinice je djeci objasnio svaki dio interijera, svaki antikni predmet, a naposljetku su djeca umjesila i dobila tijesto koje su oblikovala i ispekla na seoskom imanju Panj, koji nam je bio sljedeće odredište. Na seoskom imanju Panj djeca su se upoznala s prijašnjim načinima obrade tla, a potom su u vrtiću i sama obradila vrt i posadila sadnice voća i povrća.

Treću smo se etapu nadopunili **četvrtom etapom** u kojoj sam djeci donijela knjige Duška Kečkemeta i Anatolija Kudrijavceva, a koje su nam pomogle nadopunivši iskustva iz muzeja i

galerije. Također, djeca su pogledala dugometražni film Zvonka Letice: Veli Varoš 1975. Vidjeli smo mnoštvo crno-bijelih fotografija o starom Spljetu te saznali mnogo neobičnih informacija o gradu. Na rivi su sve do kraja 70-ih godina primjerice u potpunoj slobodi hodali prasci, a stanovnici Varoša su njihov izmet skupljali kao gnojivo za svoje vrtove koji su sezali od centra po Varošima i Getu, do onih „van ruke”, na kraju Splita, u području Splita 3. To nam je svima bilo smiješno i nitko nikad ne bi ni pomislio da je tako bilo kada hoda rivom. Trgovina je bila jedna za cijeli grad i nekad se trebalo unaprijed naručiti i dugo čekati na željeni proizvod. Stoljeće prije, trgovina se odvijala drvenim brodicama na kojima su bili autohtoni proizvodi i rukotvorine iz prekomorskih mjesta iz kojih su brodice doplovile jarbolima. Mnogo smo članaka iz narodnih novina sabranih u jednom primjerku iz vremena prošlog pa i s kraja pretprošlog stoljeća čitali, a mnoge riječi i izričaje nismo ni mogli shvatiti bez pomoći interneta. Svakako, najviše nas je sve obogatilo iskustvo praktičnog učenja u muzeju i galeriji, koje smo dodatno obogatili uvidom u crno-bijele fotografije kojih nema ni na internetu, već samo ovako u različitim publikacijama. Za djecu sam pripremila i jednu malu kolekciju starih splitskih riječi s kojima se djeci nikad nisu i neće susresti. Neke su im izazvale i smijeh.

Peta etapa bila je susret s glazbom koja najviše utječe na mozak. Najčešći element podučavanja o kulturnoj baštini jest glazba jer je dio svih kultura svijeta te je, uz ostale umjetnosti, ključna za kvalitetan, skladan i cjelovit razvoj svake osobe. Ona oblikuje specifične, ali i opće, generičke kompetencije svakog čovjeka. Djeci sam pokazala svoj gramofon koji je dizajniran prema prototipovima ovog uređaja za reprodukciju glazbe i mogućnost reproduciranja usb sticka, cd-a, velike i male gramofonske ploče te primanja radio valova više stanica. Prvo smo slušali smo audio snimku priče Sunčane Škrinjarić: „Plesna haljina žutog maslačka”, originalno izdanje Jugotona iz 1970. godine da djeca steknu dojam što su u djetinjstvu slušale njihove bake.

Potom sam djeci klapske pjesme koje ćemo detaljnije upoznati, preko usb sticka reproducirala na gramofonu. Djeca su bila potpuno intrinzično motivirana te su brzo stekla polarizaciju pažnje. Više puta su zahtijevala da im pustim sve navedeno, tako da smo danima slušali kao aktivnost za sebe ili popratnu aktivnost. Djeca su brzo savladala tekst pjesama, a nešto više vremena trebali smo posvetiti melodiji pjesama jer su djeca neko početno vrijeme više jednolično izgovarala tekst, nego pjevala. Za uvježbavanje melodije koristila sam sintesajzer, gdje sam djeci svirala samo melodiju, bez pratnje akordima. Djeca su bila toliko zainteresirana i zanesena naučenim da su ukućanima

pjevala sve tri klapske pjesme. Stariji članovi njihovih obitelji bili su oduševljeni i vratili su se u mlade dane kroz nostalgiju.

Klasko pjevanje potiče i unaprjeđuje estetski razvoj, kreativnost pojedinca, razvija glazbene sposobnosti i interese, razvija svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava pojedinca za „građanina svijeta” – za življenje u multikulturnom, globaliziranom svijetu. Prvi je razlog pjevanja tradicijskih pjesama u očuvanju bogate umjetničke baštine nekog naroda, drugi je vježbanje glasa, sluha i afiniteta prema navedenom. Također, jedno dijete koje je imalo brz i brzopleti govor je umirilo svoju poteškoću kroz kratko svakodnevno uvježbavanje klapskih pjesama. Roditelji su u sve većem broju dolazili s pozitivnim komentarima kako ih djeca kod kuće informiraju o predmetima i običajima o kojima sami malo ili ništa ne znaju, kako pjevaju klapske pjesme ukućanima i drugim osobama te znaju i koju staru splitsku riječ napamet.

Šesta etapa bila je raznovrsno izražavanje i stvaranje. S djecom sam imala radionicu crtanja obiteljskog stabla i izrade 2D zobnica od šarenih niti vune, komadića kolaža ili flomastera. Naposljetku smo naše radove izložili u predsoblju, na ponos našeg Montessori vrtića. Neka djeca nisu htjela zobnice raditi od vune, već tehnikom flomastera dok su neka koristila sve ponuđene tehnike.

Osim izvođenja klapskih pjesama Splita i Šibenika, s djecom sam imala višemjesečni projekt dalmatinske kulturne baštine u kojem su djeca imala priliku svim osjetilima – auditivno, vizualno, taktilno, olfaktivno i gustativno doživjeti život kakav su živjeli njihovi preci. Djeca su razvijala ljubav prema tradicijskoj glazbi i osjećaj ponosa na kulturnu baštinu kraja kojem pripadaju po rođenju, precima. Stekla su bogatiju sliku o svojim korijenima i svijetu oko sebe, razvijala su interes za tradiciju općenito i osvijestila svoj identitet o kojem će moći usmenom predajom pripovijedati drugima te na taj način širiti kulturno naslijeđe.

Dobrobit svega navedenog bio je i društveno-emocionalni razvoj sve djece, ali i njihovih obitelji, suradnja i tolerancija na različitost, poticaj razvoja glazbenih sposobnosti svakog djeteta ponaosob, razvoj osjećaja za intonaciju i melodiju, sluha i govora, osvještavanje vrijednosti identiteta i očuvanja narodne kulturne baštine, mogućnost izravnog i senzomotoričkog susreta s elementima prošlosti, razvijanje kulturnog razumijevanja prema vlastitoj kulturi, pronicanje u obiteljsko stablo, ovladavanje tekstom pjesama, uočavanje razlike minulih vremena i sadašnjice, vježbanje komunikacijskih vještina i suradnje unutar skupina, ali i obitelji, aktivno slušanje...

Djeca su upoznata i s tradicijskim igrama s kojima se nikad prije nisu imala priliku sresti. Pokretna društvena igra „Kapijo, kapijo” djecu je najviše dojmila jer može sudjelovati cijela skupina, a ima i natjecateljski karakter. U dvorištu smo za djecu dali izraditi Zogu na gumenim pločama.

Materijalni i organizacijski uvjeti projektnog rada bili su: zbirke starih crno-bijelih fotografija, zbirke starih predmeta, zbirke starog nakita, knjige i novinski članci iz prošlih stoljeća, gramofon, gramofonska ploča, usb stick s pripremljenim klapskim pjesmama, sintesajzer, posjete Etnografskom muzeju i Galeriji Meštrović, reljefi od gipsa, zobnice od vune ili flomastera, suradnja s užom i širom obitelji, naše izložbe radova, uključivanje svih potrebnih osoba za prikupljanje edukativnog i neoblikovanog materijala.

U sljedećim priložima nalaze se fotografije projekta kulturne baštine koju smo obrađivali prema našem podrijetlu. Većinom je to bila dalmatinska kultura s dinarskim selima, s nešto malo otočne kulture.



Slika 24. Slušanje gramofona



Slika 25. Retro izdanja automobila



Slika 26. Seljačke zobnice



Slika 27. Crtanje zobnica tehnikom flomasteri



Slika 28. Seoske tavajole



Slika 29. Isječci iz novina s početka 20. st.



Slika 30. Starinski predmeti



Slika 31. Fotoaparat iz druge polovice 20. st.



Slika 32. Stari tabletići i vrčevi



Slika 33. Proučavanje predmeta

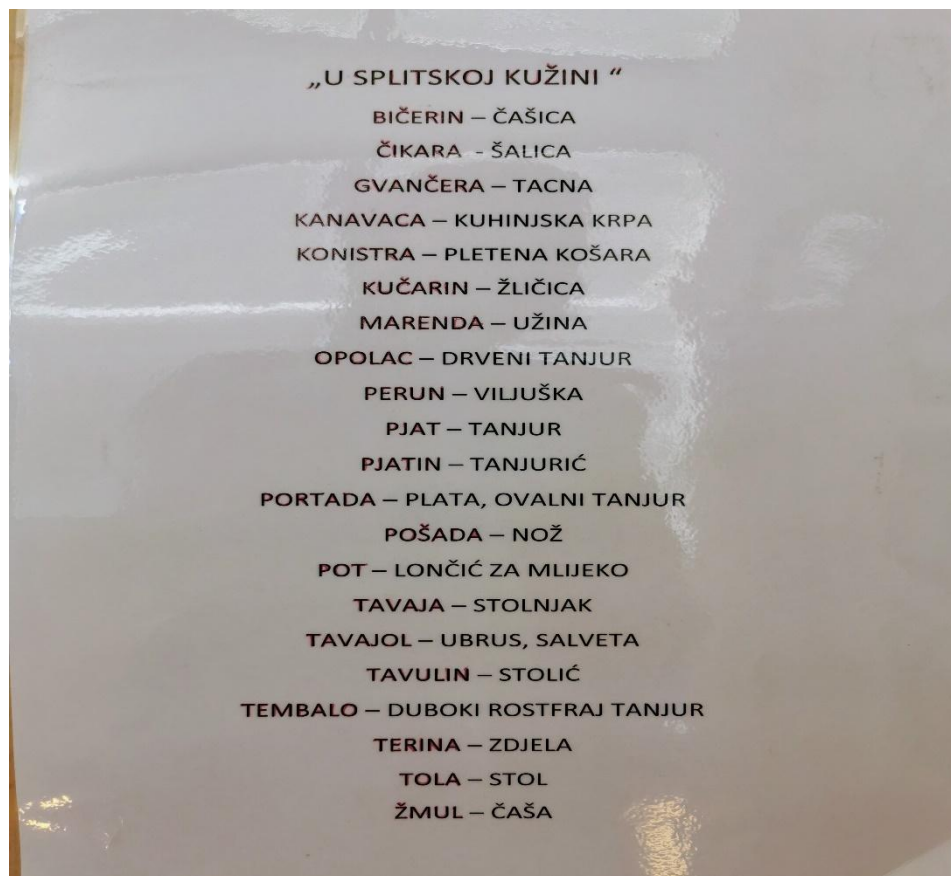
Za vrijeme trajanja projekta djeca i ja smo donijeli stare crno-bijele fotografije iz privatnih albuma. Tijekom obrade pučke kulture starog Varoša dotakli smo se nekih starih splitskih riječi koje su zamrle gotovo i u mojoj splitskoj obitelji, u svakodnevnoj komunikaciji (slika 36). Priložit ću samo dvije meni najdraže crno bijele fotografije, na kojima je moja prabaka Vinka. Ona je ponekad odlazila kod prijateljice na selo te se tamo s njom i njezinim članovima obitelji iz razonode oblačila u njihovu seosku nošnju (slike 34-35).



Slika 34. Ženska tradicijska nošnja 1



Slika 35. Ženska tradicijska nošnja 2



Slika 36. Stare splitske riči

7. Zaključak

Poznata krilatica kaže da na mladima svijet ostaje. Putevi su stvoreni u prošlosti, a žive u dušama nasljednika koji prepoznaju i cijene vrijednost svoje kulturne povijesti. Dijete kao građanin svijeta o njoj može govoriti kroz znanje i iskustvo kojeg ponajviše prenose prosvjetni radnici. Kad kažem mladima, najviše zahvalnosti upijajućeg uma i lake apsorpcije nalazimo u razdoblju ranog i predškolskog uzrasta pa tako mi prosvjetni radnici znamo koji vrijedan materijal nam je dan za modeliranje na pravi način, na duhovan način, a to je jedini ispravan način – znati svoj identitet i pozitivnim afirmacijama ga dalje izgraditi u građanina svijeta koji poštuje tuđe, ali prije svega cijeni i njeguje svoj izvor.

Kad osoba osvijesti svoj identitet, bilo kulturološki, bilo psihološki, bilo emotivni, bilo duhovni, vjerski... njome je teško upravljati te je pogubiti u moru bezgraničnih informacija koje donosi globalizacija, osobito kroz opasnost medija i tehnologija.

Djeca spontano i neplanski uzimaju iz svoje okoline što im treba, ali im može biti i na odmet. Bitna je društvena slika i kultura, svijet vrijednosti u kojem se dijete zatekne rođenjem i koje ga prate odrastanjem. Maria Montessori je došla do zaključka da stvari i odnosi koji se cijene u svijetu odraslih sasvim suprotno djeluju na svijet djece. Dok odrasli pate dok su siromašni, djeca više ispaštaju dok su bogata. Djeci ne treba materije koliko emocije, duše, duha, osjetilnosti. Ako ne pati od duhovne gladi, dijete napreduje u razvoju. Glazba je ponajprije duhovna pa utisci koje djeca primaju budu toliko duboki da u njima izazivaju biološku i psiho-kemijsku promjenu. Moć transformacije vodeća je aktivnost svih živih bića. Utiske dijete duboko proživljava, pritom izgrađujući svoje najdublje „ja“.

Vrijeme najlakšeg i najkvalitetnijeg učenja je za vrijeme senzibilnih faza. To je razdoblje kad su djeca ujedno i u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja. Razdoblja posebne osjetljivosti su senzibilne faze u kojima je izražena sklonost primanja određenih vrsta podražaja na koje organizam spontano reagira, a koji se javljaju periodično tijekom razvoja. Ukoliko ne znamo potrebno o djetetu te nismo pripremili okolinu za učenje, dogodi se da je razdoblje posebne osjetljivosti završilo, a dijete nije dobilo odgovarajuće poticaje pa razdoblje važno za učenje neće biti iskorišteno. Pojedina razdoblja posebne osjetljivosti nastupaju u određenoj dobi djeteta i traju određeno razdoblje. Nakon isteka tog razdoblja, djetetu je teže učiti na tom području.

Zato je malom djetetu potreban izgrađen i školovan, zreo pojedinac, odgojitelj koji u tišini promatra djetetove potrebe i interese, prepoznaje kulturu iz koje dijete dolazi, zna kako potaknuti djetetove potencijale koje je uočio za vrijeme diskretnog promatranja te zna kako stvoriti poticajnu okolinu – okolinu primjerenu djetetovoj razvojnoj i dobnoj zrelosti. Ova okolina mora biti konkretna, polaziti od poznatog k nepoznatom, od realnog k apstraktnom – primjerice, ne možemo dijete učiti razlikovati melodiju bez da mu ikad nismo pustili da auditivno doživi glazbu pa nadalje nadograđivati poimanje glazbe ne samo kroz melodiju već i ritam, dinamiku, sposobnost kreativnosti viđenja kretanja glazbe putem izrade muzikograma kroz domišljate simbole, onako kako djetetova unutrašnjost povezuje sekvencu melodije s nekim oblikom linije ili simbolom predmeta... Pripremljena okolina kao odgovorna okolina uvijek je i slobodna okolina, u kojoj se dijete slobodno kreće i slobodno izražava. To ponajviše doprinosi umjetnosti koja u osnovi je sloboda. Sloboda koja je sigurna.

Glazba mora biti nenametnuta, kao odgovor na interes koji dijete nosi u sebi, a koji se kao potencijal može razviti u odgojitelju nepoznatom dječjem dosegu. Kada s djecom želimo njegovati tradicijsku glazbu, prije toga s djecom moramo proći kroz specifičnosti kulture kojoj su pripadali njihovi preci, razviti pozitivan stav prema starim običajima, a kroz zajedništvo djeca trebaju sudjelovati u procesu njegovanja kulturne baštine. Trebaju biti uključene i njihove obitelji na način da zamolimo njihove ukućane da s djecom kod kuće popričaju kako su to živjeli njihove bake i djedovi, prabake i pradjedovi, možda ako imaju crno-bijele fotografije da ih pogledaju, da u vrtić donesu antikne predmete koje je njihova obitelj sačuvala kao uspomenu. Djeca su uvijek zainteresirana za učenje i istraživanje, za nepoznato. Treba na razini skupina, ali i cijelog vrtića često provoditi aktivnosti koje uključuju tradiciju, a osobito je koristan projektni rad.

Po pitanju tradicijske glazbe, s djecom predškolskog uzrasta najprimjerenije je koristiti tvorbe iz dječjeg folklornog stvaralaštva. Dječji folklor stvarala su djeca sama pa su djeci na njihovoj razini, potpuno bliska. Na taj način potičemo u djece razvoj sluha, vokalnih sposobnosti, različitih tehnika pjevanja, a naposljetku nastavno na sve navedeno, dobijemo cjelokupni razvoj djeteta. Učenje tradicijskog pjevanja svog kraja može rezultirati razvojem samopouzdanja djeteta, ali i boljoj socijalizaciji.

O onima koji dijete vode na putu do odraslosti, ovisi kakve će stavove mladi um formirati o zajednici – užoj i široj, u kojoj se rođenjem zateklo, ali i svijetu općenito. Učimo dijete da kasnije,

u odraslosti drugoj djeci i odraslima prenosi znanja o svojoj baštini s ponosom i zanimanjem jer poražavajuće bi je bilo zaboraviti, još tužnije izgubiti.

Krajnji cilj glazbenih aktivnosti je nadilaženje ograničenih svjetova kulturno definirane realnosti, pluralistički koncept i razvijanje kreativne mašte, iako ljudi pomoću glazbe izražavaju grupne identitete i društvenu solidarnost. Najčešći element podučavanja o kulturnoj baštini je glazba jer je dio svih kultura svijeta te je, uz ostale umjetnosti, ključna za kvalitetan, skladan i cjelovit razvoj svake osobe. Ona oblikuje specifične, ali i opće, generičke kompetencije svakog čovjeka i stoga budimo zahvalni što je imamo i negujemo je.

Srž mojeg projektnog rada s djecom na njegovanju kulturne baštine čini upravi glazba. Ona je najintenzivnije prodrla u polarizaciju pažnje djece, utjecala na intrinzičnu motivaciju koja se očitovala na način da su djeca usmeno klapske pjesme prenosila svojim ukućanima, u posjetama s obiteljima, čak su i za vrijeme boravka na dvorištu htjela stanku od aktivnosti prema slobodnom odabiru kako bi se posvetila pjevanju, a od mene su zahtijevali da ih slušam i kažem svoje mišljenje kako pjevaju. Djeci su melodija i tekst ušli u dugoročno pamćenje i mnogo mjeseci nakon prestanka vježbanja pjevanja, djeca su i dalje znala melodiju i tekst te povremeno po vrtiću i dvorištu pjevušila. Takav interes nisam primijetila za ostale materijalne poticaje – vizualne motive koje sam djeci ponudila za vrijeme projektnog rada. Djeca jesu pokazala interes za vrijeme aktivnosti, ali nakon što smo ih odradili nisu više pitala za njih, spominjala ih niti htjela da im se nanovo vratimo. Našim projektnim radom i sudjelovanjem osoba šireg kruga od naše male vrtićke zajednice, pokazali smo da manjak poštovanja običaja koji se tumači kao oblik moderne slobode ne dopire tamo gdje se cijeni i neguje identitet i kultura. Također, pokazali smo i da je, iako nismo svi istog porijekla (neka djeca imaju pretke po dinarskim selima, neka u gradu, neka po otocima) suživot ljudi na višem nivou moguć kad se poštuje raznolikost koja djecu svakako čeka u daljnjem životu.

8. Literatura

1. Anić, V. (2004). *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: Novi Liber.
2. Buble, N. (2004). *Kulturološki pristup glazbi*. Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
3. Čaleta, J., Bošković, J. (2011). *Mediterranski pjev: O klapama i klapskom pjevanju*. Zagreb: Večernji list.
4. Dobrota, S. (2019). Stavovi odgojitelja predškolske djece prema glazbenim aktivnostima u vrtiću i samoprocjena kompetentnosti za njihovu realizaciju. *Metodički ogledi*. 26/2, 59-76.
5. Gospodnetić, H. (2015). *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali profesor.
6. Horvat, V. i Klinčić, I. (2017). *Pavlini glazbeni priručnici*. Zagreb.
7. Kečkemet, D. (2009). *Stari Split od kantuna do kantuna*. Zagreb: Agm.
8. Klapa Kastav. (2023). *Priručnik za učenje tradicijskog (klapskog) pjevanja i kurikulum*. Europska unija: Erasmus+.
9. Manasteriotti, V. (1982). *Muzički odgoj na početnom stupnju*. Zagreb: Školska knjiga.
10. Manasteriotti, V. (1981). *Prvi susreti djeteta s muzikom*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Martinić, J. (2014). *Glagoljaško-tradicijsko pjevanje Jutarnja i Večernja na području srednje Dalmacije*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
12. Montessori, M. (2003). *Upijajući um*. Beograd: Beoknjiga.
13. Muraj, A. (2001). *Hrvatske narodne nošnje*. Turistička naklada d.o.o.
14. Muzička enciklopedija 1 (1971). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
15. Povrzanović, M. (1989). Dalmatinsko klapsko pjevanje, promjena konteksta. Etnološka tribina. *Godišnjak hrvatskog etnološkog društva*. 19(12), 89-98.
16. Primorac, J. (2010). O estetici klapskog pjevanja. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*. 47/2, 31-50.

17. Radić, M. (2015). *Glazbena revolucija 20. stoljeća*. Info zona. URL: <https://infozona.hr/news/glazbena-revolucija-20-stoljeca/8153>
18. Reich, T. (1960). *Muzička čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
19. Rojko, P. (1996), *Metodika nastave glazbe*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera.
20. Stipišić Delmata, Lj. (2006). *Mojih prvih 100 pjesama*. Zadar: Gradska knjižnica Zadar.
21. Tuksar, S. (2019). Augustin Kažotić i sakralna glazba. *Armud* 6. 50/1-2, 9-19.
22. Varenica K. (2019). *Klapsko pjevanje – svjetska nematerijalna baština koju ne poznajemo dovoljno*. Hrvatska katolička mreža.
23. Vitez, Z., Bagur V. (2016). *Hrvatski običaji i druge tradicije*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Mrežne stranice:

<https://www.agroklub.com/agro-hobi/prve-minice-u-europi-dolaze-iz-narodne-nosnje-otoka-suska/68822/>

<http://fdk.hr/klape-unesco/>

<http://fdk.hr/o-zenskim-klapama/>

<http://fdk.hr/povijest-i-razvoj-natjecanja-mjesovitih-klapa/>

<http://www.glazbena-skola-glazbena-galerija.hr/mala-skola-pjevanja/>

<https://hkm.hr/kulturni-biseri/klapsko-pjevanje-svjetska-nematerijalna-bastina-koju-ne-poznajemo-dovoljno/>

<http://www.hrvatskifolklor.net/php/narodnenosnjehrvatskehf.php>

<https://www.selo.hr/nosnje-otoka/>

Sažetak

Tradicijska glazba je vrsta glazbe u kojoj se snažno očituje identitet ljudi nekoga kraja. Prvotno se prenosila usmenom predajom. Potom se počela bilježiti, a u novije doba i mijenjati različitim intervencijama profesionalnih glazbenika. Klapska pjesma i klapsko pjevanje važan su i jedinstven segment glazbene baštine primorskoga dijela Dalmacije. U sklopu izrade ovoga diplomskoga rada provedene su, a potom opisane i evaluirane različite aktivnosti s djecom u vrtićkoj odgojno-obrazovnoj skupini kojima je cilj bio upoznati djecu s tim glazbenim fenomenima na njima primjeren način. Djeca, ali i članovi njihovih obitelji, koji su posredno bili uključeni u projekt, pokazala su izniman interes kako za klapsku pjesmu i klapsko pjevanje tako i za druge (neglazbene) elemente dalmatinske tradicijske baštine koji su im bili predstavljeni u sklopu projekta.

Ključne riječi: glazba, tradicijska glazba, klapska pjesma, klapsko pjevanje, dijete predškolskog uzrasta

KLAPA SINGING IN EARLY AND PRESCHOOL EDUCATION INSTITUTIONS

Abstract

Traditional music is a type of music that strongly reflects the identity of the people of a region. It was originally transmitted orally. Then it began to be recorded, and in recent times it has been changed by various interventions of professional musicians. Klapa song and klapa singing are an important and unique segment of the musical heritage of the coastal part of Dalmatia. As part of this thesis, various activities with children in a kindergarten educational group were carried out, described, and evaluated. The aim of these activities was to introduce children to these musical phenomena in a way that was appropriate for them. The children, as well as their family members, who were indirectly involved in the project, showed exceptional interest in both klapa song and klapa singing and in other (non-musical) elements of Dalmatian traditional heritage that were presented to them as part of the project.

Keywords: music, traditional music, klapa song, klapa singing, preschool child

Popis slika

Slika 1. Pučko pjevanje po konobama, izvor: <https://istra.lzmk.hr/clanak/klapsko-pjevanje>, stranica 11.

Slika 2. Festival dalmatinskih klapa u Omišu. Izvor: <https://omnivia.hr/program/dalmatian-klapa-multipart-singing-course/>, stranica 12.

Slika 3. Prva ženska klapa „Žetalice”, izvor: <http://fdk.hr/klapa-zetalice-prva-zenska-klapa/>, stranica 14.

Slika 4. Klapa „Samoana”, izvor: <http://fdk.hr/klapa/samoana/>, stranica 16.

Slika 5. Kratki program klapskih pjesama u organizaciji hrvatskog Ministarstva kulture za zemlje članice Konvencije, izvor: <http://fdk.hr/klape-unesco/>, stranica 17.

Slika 6. Nošnje jadranskih otoka i priobalja 1, izvor: <https://www.selo.hr/nosnje-otoka/>, stranica 21.

Slika 7. Nošnje jadranskih otoka i priobalja 2, izvor: <https://www.selo.hr/nosnje-otoka/>, stranica 21.

Slika 8. Kauri školjke, izvor:

https://www.facebook.com/180339895336027/photos/a.182392171797466/1026935504009791/?_rdr, stranica 22.

Slika 9. Dinarska narodna nošnja, izvor:

https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Dinarska_nosnja_KUU_Zvona_Zagore_Knin_04082011_4910.jpg, stranica 22.

Slika 10. Nošnje Sinja i sinjske okolice 1, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 24.

Slika 11. Nošnje Sinja i sinjske okolice 2, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 24.

Slika 12. Sinjska muška narodna nošnja 1, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 24.

Slika 13. Sinjska muška narodna nošnja 2, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 24.

Slika 14. Ženska sinjska narodna nošnja 1, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 25.

Slika 15. Ženska sinjska narodna nošnja 2, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 25.

Slika 16. Narodna nošnja okolice Sinja, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 25.

Slika 17. Narodna nošnja sinjske okolice, izvor: privatna foto galerija u mobitelu, stranica 25.

Slika 18. Dječje pjevanje, izvor: obiteljski foto album, stranica 30.

Slika 19. Primjer notnog zapisa za dječje klape, izvor: <https://digitalna.nsk.hr/?pr=i&id=606160>, stranica 31.

Slika 20. Nastup dječje klape, izvor: <http://fdk.hr/gallery/treca-vecer-djecjih-klapa/>, stranica 32.

Slika 21. Tradicijska klapska pjesma „Marjane, Marjane”, izvor: Stipišić Delmata, 2006., stranica 34.

Slika 22. Tradicijska klapska pjesma „Čija je ono divojka”, izvor: Stipišić Delmata, 2006., stranica 35.

Slika 23. Tradicijska klapska pjesma „Marice divojko”, izvor: Stipišić Delmata, 2006., stranica 36.

Slika 24. Slušanje gramofona, izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 41.

Slika 25. Retro izdanja automobila, izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 41.

Slika 26. Seljačke zobnice, izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 41.

Slika 27. Crtanje zobnica tehnikom flomasteri, izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 41.

Slika 28. Seoske *tavajole*, izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 42.

Slika 29. Isječci iz novina s početka 20. st., izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 42.

Slika 30. Starinski predmeti, izvor: foto galerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 42.

Slika 31. Fotoaparat iz druge polovice 20. st., izvor: fotogalerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 42.

Slika 32. Stari tabletići i vrčevi, izvor: fotogalerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 43.

Slika 33. Proučavanje predmeta, izvor: fotogalerija poslovnog mobitela DV „Mali cvijetak”, stranica 43.

Slika 34. Ženska tradicijska nošnja 1, izvor: obiteljski album, stranica 43.

Slika 35. Ženska tradicijska nošnja 2, izvor: obiteljski album, stranica 43.

Slika 36. Stare splitske riči, izvor: privatna datoteka – suženi probir riječi za djecu, stranica 44.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Arijana Sirotković, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, veljača 2025.

Potpis:



**IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOGA/DIPLOMSKOGA RADA (PODCRTAJTE
ODGOVARAJUĆE) U DIGITALNI REPOZITORIJ FILOZOFSKOGA FAKULTETA U
SPLITU**

Student/Studentica: Arijana Sirotković

Naslov rada: Klapsko pjevanje u ustanovama ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja

Znanstveno područje: Područje društvenih znanosti

Znanstveno polje: Pedagogija

Vrsta rada: diplomski rad

Mentor/Mentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): doc. dr. sc. Marijo Krnić

Sumentor/Sumentorica rada (akad. stupanj i zvanje, ime i prezime): /

Članovi Povjerenstva: prof. dr. sc. Snježana Dobrota, doc. dr. sc. Marijo Krnić, dr. sc. Daniela Petrušić

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanoga završnoga/diplomskoga rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice potpuno odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) u otvorenom pristupu

b) dostupan studentima i djelatnicima FFST-a

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

(zaokružite odgovarajuće)

U slučaju potrebe (dodatnoga) ograničavanja pristupa Vašemu ocjenskomu radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnomu tijelu u ustanovi.

Mjesto, nadnevak: Split, veljača 2025.

Potpis studenta/studentice:

