

Glazbena prilagodba mjuzikla Šuma Striborova djeci predškolske dobi

Perović, Magdalena

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:256259>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Diplomski studij Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja

Magdalena Perović

**GLAZBENA PRILAGODBA MJUZIKLA ŠUMA
STRIBOROVA DJECI PREDŠKOLSKE DOBI**

Diplomski rad

Zagreb, lipanj 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Diplomski studij Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja

Magdalena Perović

**GLAZBENA PRILAGODBA MJUZIKLA ŠUMA
STRIBOROVA DJECI PREDŠKOLSKE DOBI**

Diplomski rad

Mentor rada:

Tomislav Vrandečić, v. pred.

Zagreb, lipanj 2021.

ZAHVALA

Najviše zahvaljujem mentoru na uloženom strpljenju i pomoći u realizaciji ovog rada. Zatim roditeljima na konstantnoj potpori tijekom godina studija. Svim drugim članovima obitelji zahvaljujem na trpeljivosti tijekom repetitivnih vježbanja na flauti glazbe za Šumu Striborovu.

SADRŽAJ

ZAHVALA	III
SAŽETAK	VI
SUMMARY	VII
UVOD	1
RAZRADA	2
Glazba.....	2
Glazbene sposobnosti	2
Okolina za razvoj glazbenih sposobnosti.....	4
Djelovanje glazbe na osjećajnost i zbližavanje.....	4
Estetski i glazbeni odgoj	6
Mjuzikl	6
Orkestar.....	8
Instrumenti	9
Flauta	10
Skladatelj	10
Scena.....	11
Mjuzikl Šuma Striborova	12
Prilagodba mjuzikla	13
Končić Ivan – skladatelj Šume Striborove	13
Interpretacija Šume striborove.....	14
Utjecaj života Ivane Brlić-Mažuranić na stvaranje Priča iz davnine	14
Ivana Brlić Mažuranić	15
Fantastika u Pričama iz davnine	15
Odgojnost Priča iz davnine	16
Ivana Brlić-Mažuranić i djeca rane i predškolske dobi	16
Dramaturgija u zbirci Priče iz davnine	16
Priča i pričanje.....	17
Priče koje mogu liječiti	18
Slušanje i slušatelj.....	19
Pasivno i aktivno slušanje.....	20
Senzomotoričke stimulacije.....	20
Izvedba djela.....	21
Metodički postupci	22

Slušanje glazbe uz ples	23
METODE	25
Glazbena aktivnost “Šuma Striborova”	25
Metoda praćenja	27
REZULTATI.....	28
Nadopuna tablice	30
Pojedinačne reakcije djece	31
Reakcije skupina djece	31
RASPRAVA	33
Usporedba djece 6 do 7 godina prema Starc i sur. (2004) s djecom iz aktivnosti..	33
Problemska situacija i mogući odgovori	33
ZAKLJUČAK	35
LITERATURA.....	36
IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA	39

SAŽETAK

Skraćenica pojma mjuzikl najčešće je *musical*, što prema Gligo (1996) definira naziv popularne forme „glazbenog teatra“ dvadesetog stoljeća. Njegovo nastajanje počinje u kazalištima Broadwaya u New Yorku.

Bajkom Šuma Striborova postignuta je harmonija između fantastičnog i realnog. Autori Stipanov i Bajlo (2018) ističu kako hrvatska baština ima veliku ulogu u formiranju i afirmaciji kulturnog identiteta djeteta. Rasuđivanje i kritički pogled na sadržaje važno je razvijati već u najranijoj dobi za poticanje kreativnosti i razvoj divergentnog mišljenja. Zbog navedenih razloga, kao tema ovog diplomskog rada odabrana je baština hrvatske spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić.

Mjuzikl Šuma Striborova nastaje kao ideja profesora Učiteljskog fakulteta u Zagrebu. Naknadno se projektu priključuju i drugi fakulteti Sveučilišta. Čast je bila gostovati na četiri izvedbe ovog mjuzikla. Melodija mjuzikla ima prizvuk popa, klasike, repa i swinga. Dio glazbe iz tog mjuzikla bit će povezan s izvođenjem na flauti i čitanjem slikovnice. Izvođenje će biti prilagođeno predškolskom uzrastu. Realizacija će biti u vrtiću Grada Zagreba. Izvedba flaute i melodija mjuzikla popraćena je živopisnim ilustracijama iz slikovnice¹. Prateći reakcije djece tijekom trajanja izvedbe, očekujem senzomotoričko slušanje (pojam će biti objašnjen kasnije) te opazajno-praktično spoznavanje predškolske djece.

Cilj kvalitativnog istraživanja jest prepoznati hoće li veći udio djece biti pasivan ili aktivan slušač tijekom aktivnosti. Time će procijeniti jesu li im ponuđeni kvalitetni poticaji s obzirom na odabir elemenata. Svrha elemenata je privlačenje pozornosti djece, u ovom slučaju pomoću poticajno/motivirajućeg govora, glazbe, flaute, ilustracija, čitanja i rekvizita.

Ključne riječi: mjuzikl, Šuma Striborova, slikovnica, reakcije djece, pasivan i aktivan slušač

¹ Puškarić, F., Brlić-Mažuranić, I. (2009) *Šuma Striborova*. Karlovac: Gradska knjižnica “Ivan Goran Kovačić”.

SUMMARY

The abbreviation of the term musical theater is most often „musical²“, which defines the name of popular form of theater of the twentieth century. Its emergence begins in Broadway theaters in New York.

The fairy tale “Šuma Striborova” achieved a harmony of the fantastic and the real. The authors point out that Croatian heritage has a great role in the formation and affirmation of a child's cultural identity. Reasoning and a critical view of the content is important to develop from an early age to encourage creativity and divergent thinking³. Inspired by this, I decided to use the heritage of the Croatian writer Ivana Brlić-Mažuranić.

The musical “Šuma Striborova” originated as an idea from the department of the Faculty of Teacher Education in Zagreb. Afterwards, other faculties of the University joined the project. It was an honor to be a guest at four performances of this musical. The melody of the musical has a tone of: pop, classic, rap and swing. Part of the music from that musical will be connected with a flute performance and reading a picture book. The performance will be adapted to preschool age. The realization will be in the kindergarten of the City of Zagreb. The performance of the flute and the melodies of the musical are accompanied by vivid illustrations from picture book⁴. Following the reactions of children during the performance, I am expecting sensorimotor listening (later clarified term), and perceptual-practical cognition of preschool children.

The goal of qualitative research is to identify whether a higher proportion of children will be passive or active listeners during activities. This will evaluate whether I have offered them a quality initiative given the choice of elements. The purpose of the elements is to attract the attention of children, in this case through: stimulating / motivating speech, music, flute, illustration, reading and props.

Keywords: musical, Šuma Striborova, picture book, children's reactions, passive and active listener

² According to Gligo (1996)

³ According to Stipanov and Bajlo (2018)

⁴ Puškarić, F., Brlić-Mažuranić, I. (2009) *Šuma Striborova*. Karlovac: Gradska knjižnica “Ivan Goran Kovačić”.

UVOD

U literaturi (Kovačević, 1974), nastanak pojma mjuzikl povezuje se sa skraćenicom od engleskih riječi *musical comedy* (muzička komedija) ili *musical play* (muzički igrokaz). Mjuzikl je glazbeno-scensko djelo zabavnog karaktera, najčešće sastavljeno od oko dva čina s govorenim dijalozima, muzičkim i plesnim točkama. Nešto noviju definiciju donosi nam autorica Jagušić 2014. godine. Prema njoj, mjuzikl je, otkad se pojavio na svjetskoj kazališnoj sceni, postao jedan od najpopularnijih kazališnih žanrova.

Projekt pod nazivom Šuma Striborova započeo je s ostvarivanjem već 2018. godine. Idejno se stvara u dva izborna kolegija pod nazivima Skupno muziciranje i Glazbeno-scenska obrada književnog djela na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Projekt i izvedbe potaknute su obilježavanjem 100-te godišnjice tog fakulteta i 350 godina Sveučilišta u Zagrebu. Učiteljski fakultet i njegovi studenti nositelji su projekta, a sudjelovali su i drugi fakulteti: Akademija dramske umjetnosti, Muzička akademija, Tekstilno-tehnološki fakultet i Fakultet političkih znanosti – Studij novinarstva.

Nakon dužeg vremena, tijekom kojega je projekt izveden na više lokacija te aktivno stečenim iskustvom radom na tom projektu, otvorila se ideja njegove prilagodbe i korištenja u nekom „novom svjetlu”, odnosno ideja o prilagodbi djeci rane i predškolske dobi. Time bi ovaj projekt postao „zadnja nota široko stvorenog opusa”. Osnovna je ideja autora projekta povećanje senzibiliteta budućih učitelja i odgojitelja na području glazbeno-scenskog izraza i njegovo prenošenje na buduće naraštaje.

RAZRADA

Glazba

Završki već 1995. glazbu opisuje kao jednu od najstarijih umjetnosti kojoj je izražajno sredstvo ton i zvuk. Starim Grcima riječ *musike*⁵ označavala je zajednički naziv za znanost i umjetnost. Tom riječju kasnije se označava izričito umjetnost koja se služi u prvom redu tonom ili zvukom kao izražajnim sredstvom. Drugim riječima, glazba ili muzička umjetnost izražena je zvucima i tonovima.

Glazbene sposobnosti

Autori Starc, Čudina-Obradović, Pleša, Profaca i Letica (2004), navode kako su prema Hodges (2002) i Pratt (1997) glazbene sposobnosti „naslijeđene biološke mogućnosti”. Njima je omogućeno prepoznavanje i reprodukcija zvuka i zvučnih kombinacija. Prema njima, dijete uredna razvoja posjeduje te biološke glazbene mogućnosti. Isti izvori navode i pretpostavku smještenosti glazbenih sposobnosti funkcija u prednjem dijelu desne moždane polutke. Navedene strukture čine nasposobnima na osjetljivost za visinu tona, ritmičke izmjene tona, njegovu jakost i melodičku konturu.

Nekoliko različitih sposobnosti pripada glazbenim sposobnostima, od kojih je najvažnije razumijevanje melodije. Razumijevanje melodije temeljeno je na osjećaju za visinu tona, dok su ostale sposobnosti: pamćenje melodije, percepcija ritma, shvaćanje tonaliteta i utvrđivanje intervala⁶, apsolutni sluh i sposobnost uočavanja estetskog značenja. Biološki je utemeljena glazbena sposobnost. Iako sva djeca pri rođenju imaju biološku osnovu za njezin razvoj, prema Starc i suradnicima (2004), postoje velike individualne razlike.

Djeca predškolske dobi imaju, prema Starc i sur. (2004), sljedeći tijek razvoja glazbenih sposobnosti: razvoj faze slušanja događa se od 0. do 6. mjeseca, razvoj faze motoričke reakcije na glazbu je od 6. do 9. mjeseca, faza prve glazbene reakcije

⁵ Od grčke riječi Mûza prema Završki (1995); zajednički naziv za devet Zeusovih kćeri, božica znanosti i umjetnosti (Euterpa, Erato, Kaliopa, Klio, Melpomena, Polihimnija, Talija, Terpsihora i Uranija).

⁶ Prema izvoru Hrvatski jezični portal interval dolazi od latinske riječi intervallum (ogradaen nasip). U glazbenom kontekstu odnos između dva tona prema njihovoj visini ili broju titraja (čist interval; veliki/mali interval)

dogođa se od 9. do 18. mjeseca. Slijede faza prave glazbene reakcije od 18. mjeseca do 3. godine i faza imaginativne pjesme od 3. do 4. godine. U istraživačkom dijelu ovoga rada važne su faza razvoja ritma (od 5. do 6. godine) i faza stabilizacije glazbene sposobnosti (od 6. do 9. godine).

One obuhvaćaju sljedeće stadije razvoja (Starc i sur., 2004): u fazi razvoja ritma sposobnost održavanja ritma sve više napreduje, a javljaju se poteškoće prilagodbe pokreta promjenama tempa te greške u intervalima i slučajno transponiranje u drugi tonalitet. Djeca te dobi još ne razlikuju ritam, riječ i visinu tona. Faza stabilizacije glazbenih sposobnosti karakterizira nagli razvoj melodičkih i ritmičkih vidova glazbene sposobnosti. Tada istodobno s razvojem nastanka pojmova kognitivnog područja nastaju i glazbeni pojmovi, poput ritma, melodije, harmonije i glazbene forme. Percepcija o glazbi i njezino razumijevanje olakšani su usvajanjem pojmova o tempu, trajanju, taktu, tonalitetu i melodijskom kretanju.

Djetetova okolina u najranijem djetinjstvu ima veliki utjecaj na razvoj djetetove glazbene sposobnosti. Glazbena osjetljivost postiže maksimalni stupanj između 5. i 6. godine. Postoji kritično razdoblje razvoja, odnosno razdoblje najveće osjetljivosti na glazbene podražaje (od rođenja do 2. godine života). Prirodna glazbena sposobnost stabilizira se između 5. i 8. godine života, kada je glazbeni potencijal veći ili manji ovisno o djetetovim ranim iskustvima. Prirodna glazbena sposobnost očituje se u dva oblika: sposobnost razlikovanja tonova i sposobnost razlikovanja ritma.

Nužan preduvjet za uspjeh u glazbenom obrazovanju je glazbeno pamćenje, čija je osnova sposobnost audijacije. Audijacija je, prema Starc i sur. (2004), snaga izravne impresije (intuitivni odgovor na glazbeni podražaj). Za audijaciju (glazbeni doživljaj) dijete je sposobno i bez glazbenog obrazovanja. Autorice audijaciju smatraju izrazom uspješnosti prve okoline. Audijacija je proporcionalna prirodnoj biološkoj osjetljivosti na glazbene podražaje i primjerenosti glazbene okoline (od rođenja do 6. godine).

Autorice naglašavaju razvoj glazbenih sposobnosti pri povoljnoj kombinaciji naslijeđenih i okolinskih utjecaja. Govore o uskoj povezanosti stupnja i kvalitete djetetova glazbenog iskustva u ranom djetinjstvu s najvišim stupnjem glazbenog razvoja. Prema Starc i suradnici (2004), Simons (2001) naglašava važnost uloge

vrtića za „razvijanje prirodne glazbene sposobnosti svakog djeteta i prvo prepoznavanje glazbenog talenta za daljnje, stručno vođeno školovanje”.

Okolina za razvoj glazbenih sposobnosti

Starc i sur. (2004) navode važnost osiguravanja stjecanja ključnih glazbenih iskustava pri organiziranju glazbenog poticaja u vrtiću za djecu sve zrelije dobi. Ona se uvode ovim redom: istraživanje glazbe, uporaba glazbenih elemenata, stvaranje i izvođenje glazbe.

Istraživanje glazbe odnosi se na: pokret uz glazbu, istraživanje instrumenata, istraživanje glasa pri pjevanju, slušanje i opisivanje glazbe. Jedan od navedenih primjera istraživanja glazbe je igra pretvaranja igranjem kazališta, opera i koncerata. Neki od elemenata stvaranja takve okoline dočarat će se djeci putem pokusne aktivnosti u grupi ispitanika. Uporaba glazbenih elemenata odnosi se na: osjećanje i izražavanje ritma; prepoznavanje melodije, tempa i dinamike; osjećanje i prepoznavanje takta; stvaranje i izvođenje glazbe. Proučava se reagiranje na različite tipove glazbe, sviranje jednostavnim instrumentima, pjevanje solo ili u skupini, izvođenje glazbenih predstava, stvaranje i improviziranje pjesama.

Dijete u dobi od 6 do 7 godina namjerno opažajno-praktično spoznaje i istražuje okolinu, između ostalog i zvukove. Starc i sur. (2004) navode kako dijete za lakše pamćenje koristi mnemoničke strategije ponavljanja i organizacije elemenata povezujući ih slikom ili pričom. To se također koristi prilikom prilagođenog izvođenja Šume Striborove. Koriste se slika, priča i zvuk. Pomoću navedenih elemenata, djeci će biti lakše prihvatiti izvedbu i olakšat će im pamćenje.

Djelovanje glazbe na osjećajnost i zbližavanje

Glazba je, prema Andreis (1968), umjetnost koja izravno, bez posredovanja uma djeluje na osjećajnost. Ona u vremenu nalazi okvir svoga nastajanja, razvitka i nestajanja. Prikladna je za odraz zbivanja u društvenom svijetu stvaratelja i za izazivanje suosjećanja kod njezina primatelja.

Glazba služi da čovjeka zbliži sa stvarnošću koja ga okružuje. Ovo je jedan od glavnih ciljeva glazbe kao umjetnosti. To se zbližavanje dokazuje putem emocionalnog produblivanja. Prateći radnju na pozornici i slušajući glazbena djela u izvođenju, čovjek gleda stvarnost s neke druge strane.

Glazba, poput književnih djela, živi u vremenu. Iz kazališnih radova naglašeno je protjecanje vremena. Postoje znatne razlike između ove dvije vrste umjetnosti. Književno se stvaranje obraća umu – ono živi u svijetu logike i pojmova. Glazba utječe direktno na osjećajnost. Ona ne može stvarati direktne pojmovne predodžbe.

Razlike u temperamentima i ukusima kod glazbe mogu biti velike. Izvođač može više biti sklon naglašavanju onoga što skladatelj smatra „drugorazrednim” vrijednostima. Time, prema Andreis (1968), dolazi do izobličenja prvotne fizionomije djela. Glazbena je umjetnost prema tome bitno drugačija od ostalih umjetnosti.

Glazba često traži druge umjetnosti, s njima se združuje (književnost) i stvara nove izražajne vrste. Spajanjem riječi i glazbe stvara kategoriju vokalne glazbe. Spojem vokalne glazbe s pozornicom, dekorom i glumom nastaju okviri glazbeno-scenskog stvaranja.

Melodija je najznačajnije sredstvo kojim glazba može odraziti stvarnost. Ona najadekvatnije iznosi emocionalna stanja, otkriva osjećaje i misli čovjeka, pojave i procese stvarnosti koji se odražavaju u razvoju osjećaja i logici mišljenja. Podudara se s govorenom i pisanom riječi. Kao što navodi sam Andreis, u jeziku se, kao i u glazbi, neposredno izražava čovjekovo unutrašnje stanje promjenama tona, visine, jačine i tempa te pauzama, ritmom...

Autorice Horvat-Vukelja i Heisinger (2019) navode kako postoje mnoge blagodati ranog bavljenja glazbom, kao što su jačanje djetetove mentalne sposobnosti, razvoj emocionalnih i socijalnih potencijala. Glazbom i glazbenim aktivnostima dijete se otvara prema drugim umjetnostima: književnosti, dramskoj i filmskoj umjetnosti, plesu i likovnom izražavanju. Glazbene aktivnosti pomažu u pažnji, pamćenju i vježbanju koncentracije. Rani doticaji s glazbom jačaju djetetovu kreativnost i pogoduju bogaćenju stvaralačke mašte. Treba navesti i socijalne učinke. Glazbeno obrazovanje dovodi do jačanja komunikacijskih sposobnosti. Dijete dobiva naviku emocionalnog rasterećenja, opuštanja uz muziciranje i slušanje glazbe. U najranijoj dobi ono stječe interes za promišljanje o ponuđenim sadržajima.

Estetski i glazbeni odgoj

Požgaj već 1950. godine navodi kako je estetski odgoj jedan od bitnih elemenata harmoničnog izgrađivanja ličnosti. Prema istom autoru, svrha je razvijanja sposobnosti kod djece da nalaze i usvajaju lijepo u okolini ili umjetničkim djelima i da razumiju što je lijepo. Oni rasuđuju o tom djelu, razlikuju doista lijepo od lažno lijepog, razvijaju ukus i imaju sposobnost da sami stvaraju nešto lijepo. Prema autoru, to se naziva estetski odgoj. On igra ulogu u razvoju mašte i stvaralačkih sposobnosti djece. Jedan od zadataka estetskog odgoja je umjetničko obrazovanje. Ono se realizira pomoću crtanja, pjevanja, književnog stvaralaštva te izučavanja umjetničkih djela slikarstva, riječi i glazbe (Požgaj, 1950).

U izvođenju Šume Striborove djeci će estetskim odgojem biti omogućeno usvajanje glazbenog i književnog stvaralaštva. Bit će izložena vrijednome djelu Ivane Brlić-Mažuranić. Tom izloženošću potičemo ih da razviju ukus, da samostalno prepoznaju drugo „lijepo djelo”. Sve ih to možda potakne na samostalno stvaranje novog djela po uzoru na glazbu iz mjuzikla ili na književnost Ivane Brlić-Mažuranić.

Jedan dio estetske aktivnosti čovjeka obuhvaća glazbeni odgoj. On bi na tom području trebao, prema Požgaj (1950), imati ulogu u općoj izgradnji kulturne ličnosti i kulturnog društva.

Mjuzikl

Prema Gligo (1996), pojam *musical*⁷ etimologijski proizlazi iz engleskog izraza *musical comedy* (glazbena komedija) i *musical play* (glazbeni igrokaz). Najčešće korišten oblik, pridjev *musical* (engl.) postaje imenica. Autor definira pojam kao naziv za popularnu formu „glazbenog teatra” u 20. stoljeću. Pretežno se razvila u SAD-u i Engleskoj. Strukturom i općim stilom slična je europskoj opereti s govorenim dijalozima. U njima se razvijaju dramatske situacije uz pjesmu, brojeve s ansamblom te uz ples.

Michels (2006) navodi kako je mjuzikl (engl. *musical comedy*, *m. play*) američko zabavno kazalište (osobito Broadway i New York) s govorenim dijalogom,

⁷ Prema Gligo (1996) engleski = musical (comedy), musical (play); njemački = Musical; francuski-musical, comédie musicale; talijanski= musical, comedia musicale

songovima, ansamblima, zborovima, plesovima i dekorativnim show-efektima, imao uzore na pariškoj reviji.

Prema Kovačević (1974), mjuzikl je nastao 1900. godine u kazalištima Broadwaya u New Yorku. Na samim počecima svojevrsna je sinteza vodvilja, burleske, baleta, pantomime, pariške revije i operete. Prema autoru, ubrzo je nastao samostalan oblik zahvaljujući kvalitetnim libretima. Oni se često temelje na vrijednim literarnim ostvarenjima, poput Shakespeareovih i O'Neillovih djela, te prvorazrednim izvedbama. Solo, ansambl i zbor (glazbene točke) nose obilježja američke zabavne i jazz glazbe. Song je neizostavna točka svakog mjuzikla. Sastavni dio radnje je balet pa u njegovu stvaranju sudjeluju i istaknuti koreografi.

Treba izdvojiti i navode Oscara Hammersteina (prema Jagušić, 2014), koji kaže kako mjuzikl može biti sve što želi, a ono što ne želi, treba ostaviti kod kuće. Postoji samo jedan element koji mjuzikl obavezno mora imati, a to je prema autoru glazba.

Kao najpoznatije kompozitore mjuzikla (američke), Kovačević navodi:

G. M. Cohan (*Little Johnny Jones*), G. Gershwin (*Lady, Be God; Of Thee I Sing*), V. Youmans (*No, No, Nanette*), C. Porter (*Anything Goes; Kiss Me, Kate; Can Can*), R. Rodgers (*On Your Toes; Pal Joey; Oklahoma; South Pacific; Do I Hear a Waltz*), M. Blitzstein (*No For a Answer*), H. Arlen (*St. Louis Woman; Jamaica*), I. Berlin (*Annie Get Your Gun*), L. Bernstein (*Wonderful Town; West Side Story*), F. Loewe (*My Fair Lady, Camelot*), F. Loesser (*How To Succeed Business*), J. Bock (*Fiddler on the Roof*), J. Herman (*Hello Dolly*) i Ch. Strouse (*Golden Boy*).

Otprilike 1930-ih godina mjuzikl se širi i u Europi (ponajprije u Engleskoj). Na tom području istaknuti su: J. Slade (*Salad Day*), L. Bart (*Oliver; Maggie May*), D. Henckere (*Half a Sixpence*), A. Newley i C. Ornadel. Profinjeniji i intimniji (od realističnog engleskog) je francuski mjuzikl (npr. M. Monnot, *Irma la Douce*), prema Kovačević (1974).

Sentimentalan (osobito sastavom orkestra) i najbliži opereti (prema Kovačević) je njemački mjuzikl. Najpoznatiji skladatelji tog podneblja su M. Spoliansky (*Katharina Knie*), L. Olias (*Prärie-Saloon; Heimweh nach St. Pauli*), P. P. Kreuder (*Bel Ami*) i N. Dostal (*So macht man Karriere*).

Naši skladatelji (Kovačević, 1974) koji su pisali mjuzikle su: I. Tijardović (*Katarina Velika*, 1959.), M. Marjanović (*Stvaramo reviju; U dvoje je ljepše; Furešti*), M. Kerbler (*Plava limuzina*, 1963.), zatim A. Kabiljo (*Jalta Jalta*, iz 1971.) i Đ. Jusić (*Dundo Maroje*, iz 1972. godine).

Kako navodi Jagušić (2014), prvim mjuziklom u današnjem smislu te riječi može se nazvati *Show Boat* (1927). To je takozvani „muzički igrokaz” koji dobiva na važnosti 40-ih godina prošlog stoljeća i postaje osnova komponiranja mjuzikla tijekom njegova brodvejskog „zlatnog doba“. U Hrvatskoj se mjuzikl poistovjećuje s kazalištem Komedija (Zagrebačko gradsko kazalište Komedija). Ono ga prvo postavlja i dovodi do vrhunaca razvoja na našim prostorima. Sa zadovoljstvom možemo navesti i da je i mjuzikl Šuma Striborova također izveden u tom prostoru.

Orkestar

Orkestar⁸ je u grčkom i rimskom starom vijeku naziv za kazališni prostor gdje je nastupao i zbor. U srednjem vijeku se pojam gubi. Kasnije se upotrebljava kao naziv za prostor u kojemu su u operi smješteni instrumentalisti. Tijekom 18. stoljeća se, prema Michels (2004), upotrebljava kao oznaka izvođačkog ansambla.

Pojam orkestar podrazumijeva veći ansambl instrumentalista sa zborskim sastavom glasova. Prema sastavu razlikujemo: simfonijski, komorni, gudački, puhački i limeni orkestar. Prema ulozi, isti autor (Michels, 2004) razlikuje: operni, crkveni, društveni, radijski... Operni orkestar ne svira na koncertnom podiju, već u udubljenom prostoru pod nazivom orkestralna rupa. Ovaj prostor ima posebnu funkciju, prvenstveno zbog preglednosti. Time se istodobno dobiva prigušen i stopljen zvuk.

Navedeni operni orkestar bio je prisutan na izvedbama mjuzikla u prostoru Akademije dramske umjetnosti u Frankopanskoj ulici i u kazalištu Komedija. Na izvedbi u Frankopanskoj bio je smješten desno od pozornice, dok je u Komediji bio smješten u orkestralnoj rupi ispod podija.

Orkestar ovog mjuzikla prema sastavu je bio komorni⁹, odnosno manji orkestralni sastav do najviše 25 članova. Naš su orkestar činili gudači te drvena i

⁸ Orchestra prema Michels (2004)

⁹ Prema izvoru: <https://proleksis.lzmk.hr/31970/>

limena puhačka glazbala. Sastav orkestra mijenjao se s obzirom na različita mjesta izvođenja, odnosno nikada nije bio stalan. Sve je ovisilo o mogućnostima mjesta izvedbe (veličini prostora za orkestar), mogućnosti nadopune reprodukcijom putem tehnike te o dostupnosti glazbenika.

Instrumenti

Spiller (1996) povezuje pojam instrumenti s izvornim latinskim korijenom *instrumentum*¹⁰. Oni imaju opseg, boju i glasnoću zvuka. Općenito gledano, dijele se na puhače i žičane instrumente te udaraljke. Klasifikacijom Curta Sachsa i Ericha von Hornbostela (prema Spiller, 1996) oni se dijele na aerofone, kordofone, idiofone i membranofone. Aerofoni¹¹ (potpodjelom limeni i drveni puhački instrumenti) su oni kod kojih se ton proizvodi pomoću zraka (puhanjem). *Kardofoni*¹² zahtijevaju proizvodnju zvuka napetom žicom. Idiofoni¹³ su udaraljke kod kojih titra sama materija od koje su napravljene. Membranofoni¹⁴ su udaraljke s nastajanjem zvuka udarcima ili trljanjem napete kože.

Glazbeni instrumenti (prema Michels, 2004) su sredstva koja proizvode zvuk. Služe i kao sredstva ostvarivanja glazbenih ideja i glazbenog reda. Mehanički glazbeni instrumenti i njihov način sviranja ovisi o ljudskom tijelu i njegovim mogućnostima (pokretljivosti udova i disanju). Autor Michels (2004) navodi kako u renesansi vodeću ulogu imaju puhački instrumenti. Točno određeni instrumenti sociološki ostaju svojstveni određenim krugovima. Primjerice, timpani i trublje svojstveni su viteškom staležu (plemstvu) te vojsci konjaništvu u 19. st., dok su flaute i bubnjevi svojstveni narodu te vojsci pješaštvu.

Drveni puhači instrumenti su, kako navodi Michels (2004), dvostruki u sastavu i tako notirani. Oni sviraju svojevrsnu sporednu temu u četverostrukoj oktavi (kao viola i rogov). Flaute i oboe zvuče notirano.

Prema Andreis (1968), znatnu ulogu kod njih imaju oblik, dimenzije i način proizvodnje zvukova. Kod ljudskog glasa, s druge strane, boja tona ovisi o obliku glasnice te rezonanciji nosne i usne šupljine. Ljudski glasovi ne pokazuju tolike

¹⁰ Prema Spiller (1996) sprava, pomagalo i glazbalo.

¹¹ Prema Spiller (1996) grč., lat. aer – zrak, uzduh.

¹² Prema Spiller (1996) lat. chorda – žica.

¹³ Prema Spiller (1996) grč. idios – svoj, vlastit.

¹⁴ Prema Spiller (1996) lat. membrana – kožica, opna.

razlike u boji kao instrumenti. Instrumenti pružaju mogućnosti međusobnog udruživanja, u usporedbi s ljudskim glasovima. Oni unose specifičnosti boje, samo njima dostupne efekte nezamjenjivog čara djelovanja.

Flauta

Flauta¹⁵ je drveni puhači instrument u obliku cijevi, prema Spiller (1996). Michels (2004) također navodi flautu pod skupinu drvenih puhačkih instrumenata. Naziv te skupine nije u međusobnoj ovisnosti s različitim gradbenim materijalima te skupine, poput drva, metala, kosti i gline (neovisno o nazivu). Michels (2004) nadalje navodi da su one prisutne već u najstarije doba. Nazivale su se *gi-bu* (dugačka cijev), nisu imale usnika i drže su se gotovo uspravno. Također, Michels navodi i kako su uzdužne flaute i harfe instrumenti poznati već iz 4. tisućljeća prije Krista.

Dva su osnovna tipa flaute uvjetovana načinom držanja (Spiller, 1996): uzdužna i poprečna. Najvažnija uzdužna je blokflauta kod koje se gornji dio usta stavlja na urez, u koji se upuhuje zrak. Poprečna flauta otvor za puhanje ima sa strane, pri kraju gornjeg dijela koji je zatvoren.

U razdoblju baroka više se cijeni pastoralan (nježan) i podatan virtuozni zvuk blokflauta. To je razdoblje bogato sonatama i koncertima (Vivaldi, Telemann, Bach i Händel). Poprečna flauta sve se više koristi u 18. stoljeću. Ona zbog svog osjećajnog stila potiskuje flautu od 1750. / 1760. godine.

Michels (2004) ističe kako prve flaute s rupicama potječu iz posljednjeg ledenog doba (možda i prije). One su bile izrađene od sobovskih kostiju, dok u razdoblju aurignaciena nastaju koštane flaute u obliku cijevi s tri rupice (kasnije pet), kao čisto melodijski instrument (pentatonika).

Skladatelj

Andreis (1968) kaže kako skladatelj pruža cjelokupnost svoje stvaralačke aktivnosti služeći se stilskim oznakama. Navodi se kako pojedini značajni glazbenici imaju svoj osobni, individualni stil po kojem se prepoznaju. Svi glazbenici su (usprkos stilskim osobitostima vremena stvaranja) izgradili specifičan stil, svojstven

¹⁵ Prema Spiller (1996) engl. flute, franc. flûte, njem. Flöte, tal. flauto.

samo njima. Stil ovisi o ovim faktorima: urođenom karakteru skladatelja, nacionalnom podrijetlu, osjetljivosti, pogledu na svijet, stručnom obrazovanju, namjeni stvaranja, općoj kulturi te opredjeljenju za glazbene forme/vrste.

Scena

Ladika (1970) ističe: „U cjelokupnom kompleksu odgoja umjetnost može odigrati značajnu ulogu. Ona može pomoći djetetu u shvaćanju života, razvoju emocija, a posebno potaći i razvijati kreativne procese kod mladih.”.

Adaptacija je, prema Botić (2013), preinaka djela njegovim premještanjem iz roda u rod. Primjerice, iz romana u kazališno djelo. Adaptacija (ili dramatisacija) se odnosi na narativne sadržaje poput priča i fabula. Oni ostaju sačuvani, ponekad uz znatna odstupanja. Roman se adaptira za pozornicu, film ili televiziju. On je preoblikovan u dijaloge koji se često razlikuju od izvornih. Scenska radnja koristi se svim sredstvima kazališnog predstavljanja: gestom, slikom i glazbom. Adaptacija je dramsko uobličavanje djela stvorenog u nekoj drugoj formi, poput romana i pripovijedaka. Naziva se i prijenos (prema Botić, 2013), a u svakodnevnoj upotrebi koristi se termin adaptacija.

U ovom će slučaju biti napravljen prijenos mjuzikla namijenjenog odraslima za djecu predškolskog uzrasta (6 – 7 godina). Prilagodba će sadržavati upotrebu glazbe iz samog mjuzikla i izvedbu na flauti kao poticaj. Odabrane su ilustracije Đurđe Guštin, tekst Franca Puškarića i dijelovi scene iz samog mjuzikla.

Prema Perić Kraljik (2009), dramska igra može pružiti temelj životne i kreativne pismenosti. Kroz stvaralački proces igranja, dramska igra uključuje iskustvo različitih problema, ali i njihovo rješavanje. Djecu dramska igra oslobađa od pritiska odraslih. Otkrivanje kroz pokret, govor, glazbu, proživljavanje i izražavanje, djeci donosi originalnost u stvaranju i maštovitost. Prema Perić Kraljik (2009), bitno je krenuti u razvijanje dječje kreativnosti na vrijeme, važna je aktivacija djece predškolske dobi. Dramskom se igrom izražavaju i istražuju osjećaji. Dolazi do emocionalnog rasterećenja i izbacuje se negativno unutrašnje stanje. Bitno je djeci omogućiti proživljavanje svih zdravih emocija dramskom igrom. Ona djeci omogućuje smijati se, plakati, cičati, voljeti, dodirivati i mirisati. Navodi kako se njome uči i emocionalna inteligencija.

U odgojno-obrazovnom procesu zastupljen je glazbeni i likovni odgoj. Do poboljšanja metoda odgoja i obrazovanja u predškolskim ustanovama dolazi raznovrsnošću umjetničkih grana. Kazališnom umjetnošću iniciramo na bezgranične načine dječju kreativnost.

U dobi između 5. i 6. godine dijete usmeno dramatizira priču. Ono voli živo i izražajno čitanje. Vidljiva je intelektualna znatiželja, ali se zna držati i jednostavnih pravila. U toj dobi iniciraju komunikaciju, odgovaraju na pitanja i kontroliraju izražavanje emocija. Prema Perić Kraljik (2009), igra im omogućuje emocionalno rasterećenje.

Mjuzikl Šuma Striborova

Osim na daskama Zagrebačkog gradskog kazališta Komedija¹⁶, mjuzikl je prethodno bio izvođen u dvorani Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu (Frankopanska 22), zatim, nakon Komedije, u kazalištu u Daruvaru. Završna izvedba je bila Pečuhu¹⁷ u Mađarskoj. Izvedbom u Komediji, ovaj je mjuzikl imao oblik svečane izvedbe. Time se zaključilo uvježbavanje navedenog glazbeno-scenskog projekta Šuma Striborova (u modernoj verziji) nakon godine dana. Osnovna misao bila je uključiti studente Učiteljskog fakulteta (buduće učitelje/odgajatelje) u glazbeno-scensko djelo kako bi se uočile njihove kreativne granice. Time se izlazi iz nastavnih procesa i ponuđenih predmeta na fakultetu. Sve se to odvijalo uz pomoć kolega s Muzičke akademije i Akademije dramske umjetnosti. Tako navodi i sam profesor, viši predavač, Tomislav Vrandečić u reportaži za emisiju Indeks¹⁸. On je jedan od nositelja projekta zadužen za produkciju samog mjuzikla.

Profesor s Akademije dramske umjetnosti, Tomislav Pavković¹⁹, navodi kako je djelo Šuma Striborova tematski povezano s gradivom koje će budući učitelji/odgojitelji koristiti u svom radu. Odlučeno je da se djelu pristupi na suvremen način (u glazbenom smislu), a s obzirom na pripadnost hrvatskoj baštini prisutan je „etno-prizvuk”. Kao što je pojasnio profesor Pavković, za mjuzikl Šuma Striborova u

¹⁶ Prema izvoru: <https://www.ufzg.unizg.hr/2019/10/mjuzikl-suma-striborova-u-kazalistu-komedija/>

¹⁷ Kako navodi: <https://www.ufzg.unizg.hr/dogadanja/glazbeno-scenski-projekt-suma-striborova/>

¹⁸ Prema Emisiji Indeks na: <https://www.youtube.com/watch?v=dTsyTooJZHQ>.

¹⁹ Prema Mjuzikl Šuma Striborova - Dokumentarni film“ na: <https://www.youtube.com/watch?v=oqy8KiPUZjI>

istom izvoru „Dokumentarni film”²⁰, u mjuzikl su uključeni pop²¹, klasični muzički songovi i dueti s prizvukom klasike, R&B sola, repa²² i swinga²³ (prema izvoru²⁴). Projekt je u izvedbi prilagođen studentima Učiteljskog fakulteta. Po svim aspektima (kostimima, svjetlu, libretu i glazbi), adekvatan je radu na profesionalnom projektu. Studenti time dobivaju iskustvo koje im će pomoći u budućem profesionalnom životu. Prof. Andrija Roko Vušković ističe kako je djelo zapostavljeno u usporedbi s jednako kvalitetnim drugim europskim umjetničkim djelima (navodeći Harryja Pottera, Gospodara prstenova i Igru prijestolja). Njima ono može jednako dobro konkurirati. Skladatelj glazbenog djela projekta, prof. Ivan Končić²⁵, ističe kako je proces pisanja u nastajanju bio drugačiji od uobičajenog. Segmenti skladanih djela isprobavani su na sceni te su tome i prilagođeni.

Prilagodba mjuzikla

Značenje riječi „prilagodba”²⁶ prema Hrvatskom jezičnom portalu je „učiniti koga/što da odgovara sredini ili prilikama u kojima se nalazi, odnosno pokoriti se/prilagoditi se novoj situaciji”. U ovom slučaju prilagodbe, nastojalo se iskoristiti glazbene dijelove mjuzikla koji će biti najprihvatljiviji djeci i koji će pobuditi njihovu maštu. S obzirom na moje sudjelovanje u orkestru unutar mjuzikla, iskorištene su neke teme gdje se pojavljuje moj instrument, flauta, da bi djeci što vjernije pružila prikaz te glazbe. Cilj je bio i upoznati ih s jednim puhačkim instrumentom.

*Končić Ivan – skladatelj Šume Striborove*²⁷

Rođen je 21. srpnja 1988. u Dubrovniku, osnovno i srednje glazbeno obrazovanje stekao je u Umjetničkoj školi Luke Sorkočevića u Dubrovniku. Na Muzičkoj akademiji diplomirao je 2013. radom pod naslovom Simfonija Elementi.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=oqy8KiPUZjI>

²¹ Od oko 1960. označava mješavinu stilova *white bluesa* i *rocka* te solopjevanja (često s političkim i socijalnim angažmanom), oslanjajući se na masovno djelovanje (prema Michels, 2006).

²² Izgovor: rëp. Glazbeni žanr popularne crnačke glazbe. Nastao narativnim (provokativnim i društveno-angažiranim) tekstovima „repera“ prema Anić i Goldstein (2007).

²³ (1930.-1940.)20-ih godinasnimke nas pločama osim usavršenosti donose i zaradu. New York sa *jazzom* na Broadwayu i *simfonijskim jazzom* postaje središte razdoblja *swinga*. On je vladao zabavnim glazbom, filmom i mjuziklom (prema Michels, 2006).

²⁴ Mjuzikl Šuma Striborova-Reportaža na: <https://youtu.be/ODXMTGgwA3Y>

²⁵ Isto prema „Mjuzikl Šuma Striborova - Dokumentarni film“ na: <https://www.youtube.com/watch?v=oqy8KiPUZjI>

²⁶ Hrvatski jezični portal prilagoditi *svrš.* (prez. prilagodim, pril. pr. -ivši, prid. trp. prilagođen)

²⁷ Prema Hrvatsko društvo skladatelja na: <https://www.hds.hr/clan/koncic-ivan/>

Godine 2014. primljen je na majstorski studij iz kompozicije na King's Collegeu u Londonu. Primio je Dekanovu nagradu Muzičke akademije u Zagrebu (2010./11.) za kompoziciju *Motivi s varijacijama*, za gudački orkestar te Rektorovu nagradu Sveučilišta u Zagrebu za partituru *The Raven* (2012./13.).

Neki od njegovih drugih radova su: *Impresija za udaraljke i gudače* (2009); *Gudački kvintet* (2009); *Potok*, za gudački orkestar; *Voncertino* (2011); *Emocije* (2011); *Koncertna uvertira* (2011) i *Simfonija elementi* (2013).

Interpretacija Šume striborove

Kućni duhovi, prema Zalar (2014), nose posebnu ulogu u književnosti Ivane Brlić-Mažuranić. Oni učvršćuju fantastični okvir za priču o baki i njezinoj snahi. Taj je okvir načinjen od pojave malih kućnih duhova. On nije čista realnost gledanu očima zlih likova u korist irealnog svijeta. Njega su dostojni samo pravedni i dobri kao u Šumi Striborovoj. Životnost kućnih duhova je u tome što čitatelja čine sudionikom u bakinoj tajni. Autorica navodi kako mali i bespomoćni likovi u pričama ne ostaju ni mali ni bespomoćni kada stupe u vezu s kućnim duhovima.

Ona objašnjava zašto je danas djelo Ivane Brlić-Mažuranić životno. Obrazlaže kako etičke ideje kao pokretači fabule ne zastarijevaju. Važna je humanost vjerovanja u dobro u čovjeku, u konstantnu providnost nad dobrima i da se zla sila pripitomljuje. Navodi kako su dobro i zlo vrlo blizu, ponekad unutar istog bića. U bajci je postignuta harmonija između fantastičnog i realnog.

Utjecaj života Ivane Brlić-Mažuranić na stvaranje Priča iz davnine

Autorica Batinić (2018) navodi kako vrijeme u kojem je živjela Ivana Brlić-Mažuranić obuhvaća posljednja desetljeća 19. stoljeća i prvu polovicu 20. stoljeća. To se vrijeme može opisati kao zastupljenost okvira tradicionalnog svjetonazora u kojem se prirodi priznaje vrijednost i ljepota. Sve to unutar hijerarhijske ljestvice kršćanskog antropocentrizma²⁸ (Bog, čovjek te posljednja inferiorna životinja).

²⁸ Hrvatska enciklopedija: nazor prema kojemu je čovjek temelj i središte zbiljnosti. On cjelokupnomu *kozmosu* daje vrijednost i smisao bilo kao vrhovna vrijednost ili da se sve u svijetu odnosi na njega.

Navodi kako joj je mladost uglavnom protekla u urbanim prostorima. Bez obzira na to, cijelog je života bila u neposrednom dodiru s prirodom. Od djetinjstva u Ogulinu i Karlovcu, tijekom boravka kod djeda i bake u zagrebačkoj Jurjevskoj ulici i boravka u ljetnikovcu Hališće na Varaždin Bregu, preko Broda na Savi pa sve do boravka u Slavonskom Brodu (od 1892.) sa suprugom Vatroslavom Brličem.

Suživot Ivane Brlič-Mažuranić i članova njezine obitelji, prirodnog i animalnog svijeta opisan je kao intenzivan, afektivan i strogo hijerarhijski. Kao dokaz njezine nesumnjive povezanosti s prirodom navodi se zbirka Priče iz Davnine putem dječje književne animalistike.

Ivana Brlič Mažuranić

Rođenjem je u matičnu knjigu upisana kao Ivanna Cornelia Emilia Henrietta Mažuranić. Dostupnost književnosti u obiteljskom okružju već su u adolescentsko doba utjecali na njezino promišljanje o stvaranju. Jedan od središnjih problema koji ju zaokuplja od ranog djetinjstva je literarna i vlastita kreacija.

1916. godine u prosincu Ivana Brlič-Mažuranić objavljuje Priče iz davnine u izdanju Matice hrvatske. Sljedećih nekoliko godina ona i dalje radi na trećem izdanju zbirke bajki Priče iz davnine (1926.). Zima (2019) navodi da nakon velikog uspjeha Priča iz davnina, počinju pristizati književne narudžbe.

Fantastika u Pričama iz davnine

Brozović (2018) navodi kako se Priče iz davnine nalaze na graničnom području, gdje bajka graniči s fantastičnom književnošću. Zajedničko svojstvo bajke i fantastike je korištenje čudesnih i neobičnih motiva, odvojena stvarnost ili svijet u kojem čitatelj živi. Često potpuno izmišljen, kreiran geografijom i poviješću. On navodi i kako se u hrvatskoj znanosti o književnosti ovo djelo tradicionalno svrstava među bajke. Priče iz davnine, prema autoru, moguće je profilirati i tumačiti teorijama fantastične književnosti.

Brozović progovara i o motivu portala prisutnom u Šumi Striborovoj, navodeći njegovu važnost za rasplet. Raspletom bajke u fantastičnom svijetu vladar Stribor pokazuje baki dub sa sedam zlatnih dvorova i srebrnim selom njezina djetinjstva. Prolaskom kroz portal vratit će se u mladost.

Odgojnost Priča iz davnine

Mlinarević i Huljev (2018) navode kako nas bajke i priče uče da sloboda mora poštovati moralne zakone, jer u suprotnom posljedice mogu biti teške. To je, prema njima, dodir sa svijetom u kojem egzistiraju zakoni te razlika između moralno prihvatljivog i neprihvatljivog. Naglašavaju povezanost psihičke i mentalne konstrukcije djeteta, emocija i onog čitanog (slušanog) u najranijoj dobi.

U Šumi Striborovoj, prema Mlinarević i Huljev (2018), može se iskazati vjera/pobožnost kao glavna odgojna vrijednost.

Prvobitna namjera bila je raditi ovaj projekt u katoličkom vrtiću. No, daljnjim razvojem projekta, to se promijenilo. U novim okolnostima projekta, djeca će sama stvarati svoju percepciju priče te vlastiti odnos prema elementu duhovnosti.

Ivana Brlić-Mažuranić i djeca rane i predškolske dobi

Prema Stipanov i Bajlo (2018), važnu ulogu u formiranju i afirmaciji kulturnog identiteta djeteta ima bogata hrvatska književna baština. Sposobnost rasuđivanja i kritičkog pogleda na ponuđene sadržaje potrebno je razvijati od najranije dobi. Cilj je potaknuti kreativnost i divergentno mišljenje. Zato je važno omogućiti individualizirani pristup i diferenciranost sadržaja u svrhu učenja (sadržaja u dječjem interesu i od koristi).

Autori kažu da pravilnim odabirom tekstova i njihovim čitanjem uvodimo dijete u svijet književnosti i potičemo djetetov razvoj. Govorimo o višestrukome razvoju: sociološko-emocionalnom, spoznajnom, tjelesnom, razvoju psihomotornih sposobnosti te razvoju govora.

Dramaturgija u zbirci Priče iz davnine

Gruić i Rimac navode kako dramski svijet neposredno oživljava pred publikom. Prema njima, Botić (2013) dramaturgijom naziva prenošenje iz jednoga u drugi književni rod, iz proze u dramu. Pred autore pretvorbe postavlja se zahtjev koji autori nazivaju ključ transformacije. To su strategije materijalnog (scenskog) oživljavanja svijeta, sukladnog izvorniku koji je komunikacijski otvoren za ciljanu publiku.

Po tom je ključu napravljena dramatizacija proznoga djela Šuma Striborova i prenošenje u glazbeni oblik, u mjuzikl. On će kasnijom obradom biti još jednom pretvoren u dramski oblik primjeren djeci, u obliku slikovnice.

Šicel (1968, prema Gruić i Rimac Jurinović, 2018) povezuje pojavu Ivane Brlić-Mažuranić s usponom i skokom hrvatske dječje književnosti, povezujući njezin ulazak u literaturu s etiketom našeg najboljeg pisca za djecu.

Priče iz davnine smatraju se vrhuncem stvaralaštva autorice. Njihova građa dolazi iz dva izvora: slavenske mitologije i narodnog stvaralaštva. Time se, prema Težak (1991, Gruić i Rimac Jurinović 2018), postiže privid davnine, autentičnosti, narodne predaje i mita. Druga osobitost stvaralaštva Brlić-Mažuranić je vizualnost (slikovitost) kao dominantno obilježje kojim njezino stvaralaštvo odudara od ostalih. Vodeći se ovime, polažem nade da je poezija same autorice bila dobro nadahnuće za Guštin Đ, autoricu ilustracija. Njezine su ilustracije nadahnute i srodne dječjem stvaralaštvu i njihovom načinu slikanja. Cilj mi je, koristeći navedene ilustracije, kod djece predškolske dobi omogućiti jedinstvo teksta i slike. Time se stvorila veća mogućnost djelovanja same glazbe.

Autori (Gruić i Rimac Jurinović, 2018) ističu vrijednosti teksta Ivane Brlić-Mažuranić, osobito pri prijenosu na scenu: stilska dotjeranost i njegovan jezik, tehnika pričanja u slikama, dramska kompozicija i etika srca. Etika srca znači da pobjedu dobra ne donosi snaga, odvažnost ili hrabrost, već dobrotu i spremnost žrtve. Autori naglašavaju važnost dospijuća Priča iz davnine predstavom do djece kako bi pronalaskom odgovarajuće perspektive gledanja (Pfister, 1998 prema Gruić i Rumac Jurinović, 2018) omogućila poistovjećivanje s likom i sudjelovanjem u iskustvu lika. Time se djeca potiču na razmišljanje o moralnim pitanjima.

Priča i pričanje

Priča je djeci potrebna u funkciji zabave (kao nekada), i u funkciji „proširenja horizonata”. Važna je za emocionalno osnaživanje, oslobađanje od straha, oplemenjivanje i buđenje empatije. Kroz priču, u vlastitoj udobnosti proživljavamo tuđa iskustva. Dijete se otvara životu slušajući priču (Horvat-Vukelja i Heisinger, 2019).

Tijekom pričanja važno je smireno i usredotočeno pričanje. Ne počinje se s pričom bez uspostavljanja tišine, red se ne uspostavlja povišenim glasom i lupanjem. Autorice (prema Horvat-Vukelja i Heisinger, 2019), navode kako se početak pričanja može najaviti zvukom zvona ili dvama/trima odsviranim akordima. Na djecu najbolje djeluje smirenost i sigurnost.

„Djetinjstvo je onoliko bogato, koliko je prožeto lijepim slikama koje će jednom u kasnijoj dobi zračiti životnu snagu i smisao. To je ono na što se možemo osloniti kada se u nekim razdobljima života traže odgovori na vječna pitanja.” (Velički, 2013, prema Horvat-Vukelja i Heisinger, 2019)

Priče koje mogu liječiti

Princip nade, prema Lukas (2006), već od davnina postoji u književnosti, on nadahnjuje bajke i priče. To osobito vrijedi za narodne pripovijesti. Očekivano, on postoji i u bajci Šuma Striborova, koja ima puno elemenata pučke mitologije. Ona daje pouku i obećanje. Pouku poravnavanja puta u umjetnosti življenja, odnosno stajalištu životnog zadovoljstva. Obećanje podrazumijeva dobar ishod života pod kontrolom.

Pouka Šume Striborove je da majčina ljubav nadjačava zlo koje je ušlo u kuću i privremeno zavladao sinom. Majka odbacuje ono što joj se nudi za njezinu dobrobit kako bi spasila sina. Obećanje završetka priče daje nam nadu da će ljudi za koje smo se spremni žrtvovati to prepoznati i preobratiti se.

Cilj obrade bajke uz pratnju glazbe je pružiti djetetu atmosferu nade i dolaska do pozitivnog životnog ishoda. Sažimanjem priče i zvuka, dijete u umu nesvjesno stvara „atmosferu“ koja može biti ugodna ili neugodna. Ova bajka djetetu će pružiti nadu, dok će mu glazba djelovati na emocije. Razlog tome je i sam završetak originalnog mjuzikla u „sretnom tonalitetu“ (u duru). Taj završetak iskoristit ću i u svojoj aktivnosti. Umjetničkim se djelom želi ostaviti sjećanje na zaplet i rješenje kod slušatelja. No, najvažnije je da krajnji ishod umjetnosti, sjećanje na samo djelo, bude nada u sretan ishod.

Slušanje i slušatelj

1968. godine Andreis se pita kakvo treba biti slušanje glazbe? Upozorava kako glazbu treba slušati pod određenim povoljnim okolnostima. Ono može biti pozitivno i negativno. Također, napominje kako slušanje može biti aktivno i pasivno. Aktivno slušanje od slušatelja traži suradništvo sa skladateljem, odnosno pažljivo praćenje kompozicije. Ovakva vrsta slušanja zahtijeva od slušatelja aktiviranje: koncentracije, pamćenja i sposobnosti sintetiziranja. Nasuprot tome, pasivno slušanje negativne je prirode. Ono nastaje kod slušatelja kojem nedostaje aktiviranje navedenih osobina.

Glazba utječe na rad pojedinih organa, osobito na srce i krvotok. Ona može izazvati različite asocijacije, ovisno o slušatelju (prema Andreis, 1968). Vizualni tipovi doživjet će glazbene asocijacije u obliku slika. Drugi će pretežno povezivati asocijacije uz unutrašnja emotivna zbivanja. Instrumenti će pojačavati i učiniti neposrednijim domet i poruku riječi. Asocijacije omogućuju uspješno odigravanje i ulogu karakteriziranja, koja osobito dolazi do izražaja u glazbeno-scenskim djelima.

Takvi primjeri dovode do razmišljanja o stavu slušatelja prema glazbenom djelu. U glazbi leži asocijativna moć, u datom vremenu ona oživljuje intimni svijet slušatelja. Djelo nam donosi sadržaj i oblik, a mi mu pristupamo s osjećajem i intelektom. Iako su to nedjeljive vrijednosti, naš osjećaj stapaju i prožimaju elementi koji nadilaze sadržaj. Intelekt nadzire kako se tonsko stanje oblikuje i uzdiže. Combarieu zapaža kako je skladateljeva uloga bar na neko vrijeme „oteti slušatelja iz sebičnog života i učiniti ga sudionikom stvaranja” (prema Andreis, 1968).

Glazbenom je djelu potreban posrednik koji će zapisane (nežive) znakove, oživjeti i pretvoriti u zvukove (prema Andreis, 1968). Muzika treba interpretirati²⁹, to je prvi uvjet njezina života. U notama i znakovima na crtovlju sadržan je život ove umjetnosti. Život glazbe ovisi i o prilikama i mogućnostima slušanja. Kada je slušanje omogućeno, mogu se javiti zapreke koje priječe slušateljevo primanje glazbenog djela u cijelosti.

²⁹ Tumači se kao osoba koja objašnjava/tumači smisao nekog događaja (Anić i Goldstein, 2007).

Pasivno i aktivno slušanje

Pasivno slušanje glazbe u doživljaju zaostaje za aktivnim (prema Gospodnetić, 2015). U vrtiću je pasivno slušanje potrebno jer odgaja dječji ukus. Dijete koje zaželi, aktivno će slušati skladbu koja svira. Aktivno slušanje glazbe česta je aktivnost u vrtiću. Pasivno se slušanje, prema Gospodnetić (2015), smatra aktivnošću i treba biti metodički osmišljeno (jednako kao i aktivno). Tijekom trajanja glazbe namijenjene pasivnom slušanju djeci ne usmjeravamo pažnju na nju. Tijekom pasivnog slušanja djeca će se često ponašati onako kako to od njih očekujemo tijekom aktivnog slušanja (ples, njihanje...).

„Glazbu izvođenu u uživo čovjek osjeća čitavim tijelom i taj osjećaj pohranjuje u mozgu. Slušajući ponovo tu glazbu s nosača zvuka, mozak rekonstruira prvobitno iskustvo žive glazbe.“ (Gospodnetić, 2015, prema Dr. Hodžić i Mrdjen-Hodžić, 2002).

U djetetovom sveukupnom razvoju, navodi Gospodnetić (2015), komunikacija pokretom djetetu je najbliža i najznačajnija. Glazbeni pokret odraz je glazbene recepcije³⁰. Ona se događa u vremenu i prostoru (Gospodnetić 2015, prema Sam 1998).

Od velike je važnosti suradnja uma i osjećaja. Bez nje nema pravilnog/korisnog slušanja. Osigurava je koncentracija te zaboravljanje okoline i predanje umjetničkoj poruci (Gospodnetić, 2015, prema Andreis, 1968).

Metodikom glazbene kulture povezujemo glazbu i pokret. Dva su oblika korištenja pokreta u radu. Prvi je dječja improvizacija (djeca sama stvaraju pokret). Pokret uz glazbu najčešće se ostvaruje tako da djeca plešući improviziraju. Drugi oblik je koreografija pokreta oponašanjem odgajatelja (rijetko). Navodi se kako je važniji dječji samostalan ples kako bi djeca imala priliku za vlastito stvaralaštvo (Gospodnetić, 2015).

Senzomotoričke stimulacije

Članak stranice Centra za odgoj i obrazovanje Vinka Beka³¹ navodi kako je senzorna integracija način na koji naš mozak prima, obrađuje i procesira informacije

³⁰ Klaić (1968) prema Gospodnetić (2015) prihvaćanje i usvajanje.

³¹ <https://coovinkobek.hr/programi/psihosocijalna-rehabilitacija/senzorna-integracija>

koje dobiva putem osjetila:

„Senzomotorički razvoj djeteta preduvjet je za usvajanje i razvoj viših kognitivnih funkcija. Osjetila primaju informacije, osjetilne podražaje iz vanjske sredine i upute ih ka mozgu, koji ih treba na adekvatan način obraditi i integrirati u cjelovite slike.

U senzorne sustave ubrajaju se vestibularni (kretanje, ravnoteža), propioceptivni (mišići i zglobovi), taktilni (dodir), vizualni (vid), auditivni (sluh), olfaktorni (miris) i gustativni (okus). Pravilna integracija navedenih sustava omogućuje nam adekvatno funkcioniranje, izvođenje svakodnevnih zadataka te komuniciranje s vanjskim svijetom“

Izvedba djela

Izvođačkom praksom smatra se sve nužno potrebno za zvučnu realizaciju glazbe. Odlaskom u dalju povijest, prema Michels (2004), manje znamo o odnosu notnog zapisa i zvuka. Kroz povijest se to nadoknađivalo usmenim prenošenjem izvođačkih navika glazbenika.

Tijekom proučavanja izvođačke prakse rane glazbe, ključno je posvetiti pažnju ovim elementima:

- glazbenoj paleografiji³² i pažljivoj usporedbi teksta kako bi se izbjegle kasnije suvišnosti i pogreške (izdanje izvornog teksta),
- ilustracijama instrumenata, glazbenih izvedbi, glazbenika...,
- literarnom opisu prakse muziciranja,
- praktičnim uputama za izvođenje (predgovorima originalnih izdanja),
- starijim, još živućim iskusnim izvođačima i dr.

³² Paleografija (paleo- + -grafija) pomoćna povijesna znanost koja proučava razvoj starih pisama. Svrha je omogućiti ispravno čitanje i određenje mjesta i vremena nastanka starih rukopisa i natpisa. *Glazbena paleografija* postoji u muzikologiji kao posebna disciplina glazbene medievistike. Bavi se analizom srednjovjekovnih notnih znakova (*neuma*) u sustavu bez crtovlja. Njen je primarni cilj identifikacija i komparativna analiza načina zapisa pojedinog neumskog elementa u svrhu smještanja u glazbenopovijesni kontekst (prema Hrvatskoj enciklopediji).

Izvođački sastav do 17. stoljeća skladatelji rijetko ispisuju. Prema Michels (2004), poznajemo praksu izvođenja kompliciranog višeglasja iz srednjeg vijeka, dok se razne pjesme izvode zorno. Znamo da instrumenti sudjeluju u izvedbi vokalne glazbe, no ne zna se koji i u kojoj mjeri. U renesansi instrumenti sudjeluju u izvođenju svih vokalnih dionica. Različiti su instrumenti izvodili pojedinačne dionice s težnjom jasnoga linijskog vođenja i ostvarivanja intenzivne zvukovne boje. Nadalje, u baroku i u klasicima nije utvrđen orkestralni sastav s gudačima kao okosnicom (Michels, 2004). Izvođački sastav oblikovan je u svojstvu nositelja zvukovne boje 1600. godine. Opnim orkestrom 18. stoljeća dolazi do intenzivnog prodora puhačkih instrumenata.

Obrade djela pripadaju izvođačkoj praksi i ovise o prigodi. One sežu od kontrafakture (novog zapisa), parodije (uporaba svjetlosnih stavaka u duhovnoj glazbi), preko glasovirskih izvadaka i instrumentarija, do aranžmana u zabavnoj glazbi (ponešto prepušteno improvizaciji).

Metodički postupci

Gospodnetić (2015) prije početka metodičkih postupaka predlaže početak razgovorom ili gledanjem slika. U ovom istraživanju čitatelj ču slikovnicu sjedeći na stolcu, na način da slikovnica bude svima vidljiva. Zahvaljujući jednostavnosti teksta i ilustracijama u slikovnici, želim pobuditi interes djece.

Glazba može pomoći uspostavljanju ravnoteže logičnije lijeve i intuitivnije desne polutke mozga (Gospodnetić, 2015). Navedeni se međudnos, prema autorici, smatra temeljem kreativnosti. Moždane valove ujednačuje i usporava glazba. Opuštenim stanjima stvaraju se u mozgu valovi nalik onima tijekom sna (2015, Gospodnetić, prema Campbell 2005). Autorica izdvaja i navode Campbell (2005), kako ovisno o valnim oblicima i drugim značajkama zvukovi mogu imati učinak poput oslobađanja ili punjenja energijom. Ritam naglašava glasna glazba i može nas ispuniti energijom. Može prikriti ili osloboditi bol ili napetost (2015, Gospodnetić, prema Campbell 2005).

Trebalo bi navesti i spoznaju kako niz istraživanja upućuje na zaključak da učenje glazbenog instrumenta u ranoj mladosti može imati pozitivne rezultate u drugim kognitivnim područjima, kao što navodi Gospodnetić (2015) prema Gardner (2004).

Želimo li postići obraćanje pažnje djece na određenu skladbu, javljanje glazbe potrebno je izvoditi u smjenama s razdobljima tišine. Cilj je da djeca uoče ljepotu iznenađenja koje slijedi izmjenom zvuka i tišine, prema Gospodnetić (2015, prema Čudina-Obradović, 1991.)

Djeca vrtićke dobi najčešće plešu slušajući glazbu, što je senzomotoričko slušanje. Njegov temelj počiva na činjenici kako niti jedan drugi osjet ne prodire toliko duboko u osjetna područja, kao što se to događa pri slušanju glazbe. Tijekom njega je senzorijski zahvaćen rezonancijom³³, što se izražava različitošću pokreta (više ili manje vidljivim). Prema Gospodnetić, senzoričkom slušanju pripada i sklonost osobe da uz slušanje glazbe stvara određene motoričke asocijacije (glazba zvukovno poput „ples/uspavanke/marša“) (2015, prema Rojko, 1996).

S obzirom na različite glazbene stilove koji su u upotrebi u mjuziklu Šuma Striborova, potrebno je razjasniti pojmove jazza i klasične glazbe.

Jazz je nastao (prema Michels, 2006) u New Orleansu (Louisiana) kao crnački doprinos glazbi, miješanjem elemenata glazbe koja ih je okruživala (afroameričke tradicije, duhovnih pjesama, spiritualističke glazbe i glazbe bijelaca). On prema Gospodnetić (2015) pomaže u rješavanju složenijih pitanja i potiče kreativnost (glazba je koja ulazi u kaos i od njega stvara red). Najčešće jazz obuhvaća jednoličan pokret i lupkanje nogom u metru glazbe.

Michels (2006) klasikom u povijesti glazbe podrazumijeva vrijeme i stil trojice velikih majstora: Haydn, Mozart i Beethoven. Klasično, prema istom autoru, općenito znači nešto „primjereno, istinito, lijepo, puno ujednačenosti i sklada“ (pritom razumljivo i jednostavno). Osjećaj i razum, sadržaj i forma pronalaze ravnotežu u obliku djela. Uobičajenu svijest odražava klasična glazba. Pri tome je većina istraživanja rađena proučavajući utjecaj Mozartove glazbe (2015, Gospodnetić, prema Campbell, 2005).

Slušanje glazbe uz ples

Upute odgajatelja tijekom spore glazbe najčešće glase: „neka te glazba nosi“, „pusti ruku ili nogu da ti se pomakne uz glazbu“, „svakome glazba priča drugačiju

³³ Michels (2004) definira ju kao buđenje sistema na zajedničko titranje s određenim zvukovnim valovima (koji imaju istu frekvenciju/rezonanciju). Anić i Goldstein (2007) navode ju u prenesenom značenju kao odjek i utjecaj.

priču"... Djeca se mogu „pretvoriti“ u vatru, vodu, zrak ili zemlju slušanjem odgovarajuće glazbe.

METODE

Glazbena aktivnost "Šuma Striborova"

Na početku sam djecu uputila da sjednu na tepih i predložila da zauzmu poziciju koja im najviše odgovara. Oko njih su biti prisutni pojedini rekviziti iz mjuzikla: svračja jaja, Striborov čarobni šešir, šljokice korištene za doživljaj otvaranja vrata čarobnog Striborovog svijeta, lučice koje imitiraju plamen, crvena kabanica, umjetno lišće i granje. Tako sam planirala pridobiti interes djece angažirajući njihove vizualne receptore. Vizualni doživljaj upotpunila sam izloženim ilustracijama iz slikovnice koje su bile svime vidljive.

Uvela sam ih u priču o čarobnoj šumi i rekla da mogu (ako žele) zatvoriti oči i pretvoriti se u nove, neobične likove i slike koje će zamisliti slušajući glazbu.

Započela sam sa sviranjem uvodnog stavka „Uvertira”. Uslijedilo je čitanje slikovnice³⁴. Koristeći ovaj stavak za početak i kraj čitanja priče, htjela sam zadržati izvornu ideju kompozitora iz mjuzikla za uvođenje i zatvaranje izvedbe djela. Završni stavak pod nazivom „Odgovor finale” prigodan je za završetak čitanja radi postupnog stišavanja, dojma umirivanja i bajkovitih zvukova ksilofona.

Puštajući skladbe, povremeno sam stvarala razdoblja tišine kako bih zadržala njihovu pažnju i stvorila iznenađenje. Tempo čitanja slikovnice je bio usklađen s tempom glazbe iz mjuzikla.

Za navedenu aktivnost trebalo mi je oko dvadeset minuta. Trajanje je usklađeno s kratkotrajnom dječjom pažnjom tog uzrasta (6 – 7 godina). Izgovoreni tekst slikovnice odgovarao je jednostavnošću njihovoj dobi. Ako je bilo potrebe, razjašnjavali su se pojedini pojmovi. Zbog gubitka interesa djece i smanjenja njihove koncentracije, prijevremeno sam stišavala stavke. Brzinu listanja stranica prilagodila sam tempu stavka koji je svirao (largo – vrlo sporo / moderato – srednje brzo / presto – vrlo brzo).

³⁴ Čitana slikovnica biti će Šuma Striborova jezične prilagodbe Puškarić, F., dok su ilustracije likovne obrade od Guštin.

Stavci su ovisno o tempu usklađeni sa sljedećim stranicama slikovnice³⁵. Nakon simbola “ / ” naznačen je dodatan opis trajanja izvedbe:

- stavak “1 Uvertire” sviram na flauti i reproduciram prije početka čitanja
- stavak “2a Pripovjedač, Guja i Sin” reproduciram sa stranicom 1 / na riječ “začarana” bacam šljokice
- stavak “2b Pripovjedač, Sin i Guja (nastavak)” reproduciram sa stranicom 3
- stavak “3 Guja i Majka upoznavanje” sa stranicom 5 / na skup riječi “naglavce dolje” pokazujem prema podu
- stavak “4b Guja Nazlobna, Guja Proždrljiva” sa stranicom 7 / zvukom solo dionice trube u toj skladbi okrećem stranicu slikovnice u tempu stavka. Zatim uz isti stavak (4b) nastavljam sa stranicom 9. Skup riječi “Bože moj, pomози mi!” na stranici 9 čitam u tišini završenog stavka. Time nastojim dati veći dramski naglasak na riječi, koristim razdoblje tišine za poticanje pažnje i iznenađenja.
- stavak “5 Goropadnost” sa stranicom 11 / puštam i sviram do takta sedamnaest. U pauzi flaute od 12 doba nastavljam sa čitanjem teksta uz glazbu. Nakon pročitano nastavljam sa sviranjem.
- stavak “Domaći” sa stranicom 13 / tekstualnim dijelom “Malik Tintilinić reče:...” puštam stavak 6 b&c Kolo Domaćih / na skup riječi “svračja jaja” stavljam svračja jaja pred djecu
- stavak “6d Nokautiranje Guje” puštam sa stranicom 15 / završetak navedenog stavka usklađen je s čitanjem. Stoga skladba završava na skup riječi “...svi vrisnuše”. Što naglašava dojam vriska. Nastavak teksta (str. 15) protjerivanja majke čitam u tišini kako bih naglasila majčinu bol i tugu.
- stavak “10b Prizivanje Stribora” sa stranicom 17 / na riječi “Majka na strništu zapali vatru” palim lučicu i stavljam pred djecu u triješće
- stavak “10c Ponuda” sa stranicom 19 / riječima “došli su do šume Striborove” stavljam Striborovu kapu na glavu. Na tekst “Stribor sjedi na stolici u crvenoj kabanici” oblačim crvenu kabanicu. Na tekst “Sasluša Stribor baku i reče” počinjem vokalni dio 10c uz glazbu. Ovom skladbom

³⁵ Puškarić, F., Brlić-Mažuranić, I. (2009) *Šuma Striborova*. Karlovac: Gradska knjižnica “Ivan Goran Kovačić”.

obilježila sam rasplet priče. Pjevani dio je odgovor na pročitani odlomak. Time nastojim djecu potaknuti na buđenje njihovih auditivnih, ali i drugih osjetila.

- stavak “10d Intermezzo” sa stranicom 21 / sklopom riječi “...prestale čari...” skidam Striborovu kapu i bacam šljokice.
- stavak “11 Odgovor Finale” sa stranicom 23 / stavak stišavam kada primijetim gubitak dječje pažnje. Nastavljam ga puštati na vremenu 4:50. To je ujedno i povratak na završnu temu Uvertire. Nastavljam sa sviranjem flaute. Na kraju put bacam šljokice u zrak. Zadnjom izvedbom htjela sam potaknuti djecu na korištenje zvečki, ljuljuškanje i ples.

Prije izvedbe se tražio pristanak roditelja za snimanje. Uzevši u obzir zaštitu identiteta djeteta, snimana su tako da se ne vidi djetetovo lice, snimana su s leđa.

Metoda praćenja

Tijek aktivnosti i reakcije djece bit će praćene bilježenjem i ponovnim pregledavanjem zapisa (snimki i slika same aktivnosti), odnosno putem kvalitativnog istraživanja, promatranjem djece.

Djeca su snimana mobitelom, pa je snimka nešto lošije kvalitete. Pratila sam dječje reakcije i svrstavala ih prema razini aktivnosti u tri kategorije: auditivnu, vizualnu i taktilnu.

REZULTATI

U aktivnosti je sudjelovalo trinaestero djece dobi od 6 – 7 godine. Brojčani odnos bio je šest dječaka i sedam djevojčica. Djevojčica „7“ nije uvrštena u analizu, jer nije vidljiva na snimci.

Tijekom aktivnosti svojim reakcijama na auditivne podražaje odgovorilo je ukupno 8 od 12 djece. Kod nekih su postojale minimalne reakcije (blago ljuljanje tijela). Vizualni odgovor na podražaje vidljiv je kod 10 od 12 djece. Najveći broj djece pokazao je reakcije na vizualne poticaje (preokupiranost rekvizitima, usmjeren pogled prema sceni i imitacija viđenog načina sviranja flaute prstima). Manji broj djece, odnosno 5 od 12 djece pokazalo je taktilnu reakciju na podražaje (dodirivanjem rekvizita). Analizom videozapisa pokazalo se da je dječak „6“ jedini reagirao na sve podražaje. Isto tako, bilo je vidljivo i njegovo taktilno ispitivanje rekvizita.

Sedmero djece svrstala sam u pasivne, a njih pet u aktivne slušače. U skupine su svrstavani na temelju reakcija:

- nedovoljno izražene - PASIVAN
- vidljive reakcije na podražaj – AKTIVAN.

Prikaz rezultata je u tablici 1.

Detaljnije razjašnjenje tablice nalazi se pod naslovom 1. Nadopuna tablice.

Tablica 1.

Analiza reakcija na temelju osobnog zapažanja i pregleda videozapisa

UZORAK	REAKCIJA	AUD	VIZ	TAK	SLUŠAČ
DV „1“	„Ajme kako je ovo super! Ajde opet onako...“ (imitirajući sviranje prstima) „Što to imaš u rukama?“ -česta pitanja i usmjerena pozornost	+	+		A
DV „2“	„Možeš nam nešto odsvirati na flauti?“ „Daa!“ odgovor na zahtjev ³⁶ DV „1“ -česta pitanja i usmjerena pozornost	+	+		A
DČ „3“	“Teta, a kada ćeš doći sljedeći put da opet vidim zmiju?” -preokupacija rekvizitima ³⁷ , inicira komunikaciju sa okolinom		+	+	P
DČ „4“	ljuljanje trupa kroz stavke 10c i 11	+			P
DČ „5“	imitacija sviranja prstima i reakcije na visoke tonove zatvaranjem ušiju	+	+		A
DČ „6“	ljuljanje na koljenima, namješta se da vidi scenu, sakuplja šljokice i perje	+	+	+	A
DV „8“	ljuljanje dijelova tijela počevši od glave prema trupu i rukama	+			A
DV „9“	praćenje izvedbe, primicanje da bolje vidi scenu	+	+		P
DV „10“	igra perjem, nedostatak reakcije na auditivne podražaje		+	+	P
DV „11“	zaokupljenost dodavanjem šljokica vršnjacima		+	+	P
DČ „12“	Pažnja usmjerena prema ilustracijama, perju i lutkama Domaćih		+	+	P
DČ „13“	pogled usmjeren praćenju izvedbe	+	+		P

³⁶ „Ajme kako je ovo super! Ajde opet onako...“

³⁷ perjem, ilustracijama, šljokicama i Domaćima

LEGENDA: DV- djevojčica; DČ- dječak; + prisutnost određenog podražaja; A- aktivan slušač; P- pasivan slušač; AUD, VIZ I TAK³⁸- vrste poticaja: auditivni i vizualni.

Nadopuna tablice

Dječak „3“ pokazuje i nerazvrstanu reakciju na poticaje. Okreće leđa prema pozornici kao reakciju usmjeravanja pogleda prema nekom vanjskom podražaju. Završetkom aktivnosti odmah odlazi iz skupine. Svrstala sam ga u skupinu pasivnih slušača zbog prevelike preokupiranosti vizualnim podražajima i iniciranjem komunikacije s vršnjacima. Dječak „3“ u jednom trenu prekida pozornost dječaka „6“ (koji prati scenu) kako bi mu pokazao vizualni i taktilni podražaj pera.

Dječak „4“ pokazuje nerazvrstanu reakciju “Ovo je bilo baš lijepo.”. Misleći pri tome na neki dio izvedbe. Njega svrstavam u skupinu pasivnih slušača jer je nerazjašnjen kontekst „sviđanja“ i nedovoljno su vidljive reakcije na auditivni poticaj.

Dječak „5“ pokazuje nerazvrstane reakcije čestim propitkivanjem kada izvedba završava.

Reakcije djevojčice “7” nisam bila u mogućnosti pratiti jer ju za vrijeme izvedbe nisam primijetila. Pregledom videozapisa vidljiva je jedino početnim kadrom sviranja. Njezina tada jedina vidljiva reakcija je osmijeh upućen djevojčici „8“ radi ljuljanja trupom i glavom. Ostatak snimljenog videozapisa djevojčica ostaje prikrivena u kadru. Stoga ju svrstavam u skupinu „0“.

Djevojčica „9“ na vizualni i auditivni poticaj reagira usmjeravanjem pozornosti na scenu. Prilagođava kretnjama položaj tijela kako bi riješila lošu vidljivost. Zbog nedovoljno izraženih reakcija isto kao i kod dječaka „4“.

Djevojčice „10“ i „11“ okupacijom vizualnim podražajima, a nedostatkom reakcije na auditivne svrstane su u skupinu pasivnih slušača.

³⁸ Podražaji su stvoreni kako bi kod djece pobudili interes za aktivnost. Neka djeca na podražaje su reagirala taktilnim putem / radnjama (listanjem ilustracija, ispitivanje prstima perja i Domaćih).

Dječak „13“ za vrijeme cijelog trajanja mjuzikla pogled je usmjerio prema pozornici. Nije pokazivao nikakve reakcije na druge vanjske podražaje.

Pojedinačne reakcije djece

Neka djeca su na odsvirane visoke tonove flautom reagirala i vriskom. Videozapis je radi njihove zaštite identiteta sniman sa leđa. Stoga je teško utvrditi o kojoj djeci se radi. Pretpostavka je da se radi o dječaku „5“ jer u tom trenu nije bio prisutan u snimanom kadru i za vrijeme izvedbe jedini je imao izričito negativne reakcije na visoke tonove.

Pljeskanje djece uzet ću kao neutralnu reakciju jer je to naučena aktivnost bez spontanosti.

Reakcije skupina djece

Skupine djece:

- Djevojčice „10“ i „11“
- Dječaci „3“ i „6“ uz povremeno uključivanje dječaka „12“

Djevojčice „10“ i „11“ ne pokazuju nikakve osobito uočljive reakcije tijekom izvedbe. Jedine zapažene radnje djevojčica „10“ i „11“ su povremeni pokušaji komunikacije s okolinom. Promatranjem snimke ne može se zaključiti je li komunikacija bila tematski povezana sa izvedbom. Neke od međusobnih komunikacija bile su između dvije skupine: dječaka „6“ i „3“ i djevojčica „10“ i „11“. Teško je prepoznati u kojem se kontekstu vodi razgovor.

Neka su djeca zanemarila auditivni podražaj i zaokupila se vizualnim/taktilnim („3“, „10“, „11“ i „12“) . Povremeno su nastajale skupine koje su za vrijeme trajanja izvedbe međusobno pokazivala rekvizite (perje, Domaće, šljokice, zmiju i ilustracije) i komunicirala. Druga skupina („3“, „6“ i „11“) promatrala je i ilustracije. Pregledavanjem snimke uočila sam usklađenost njihovog listanja ilustracija s mojim čitanjem priče.

Druga je skupina isključila auditivni podražaj i pratila samo vizualne poticaje. To dokazuje da je uzorak vizualno potaknute 10/10 djece, dok je broj aktivnih slušača bio 5/10. Skupine su same sebi stvarale auditivni poticaj komunikacijom (dječak „3“ i dječak „6“). Dječak „3“ inicirao je komunikaciju. Dječak „6“ nije se dao odvratiti

(komunikacijom sa dječakom „3“). On se orijentirao na praćenje vizualnih i auditivnih podražaja sa scene. Nedostatak interesa dječaka „3“ vidi se i trenutnim dizanjem i odlaskom po završetku aktivnosti. Stoga treba izdvojiti dječaka „6“ iz navedene skupine. On je neovisno o preokupaciji skupine vizualnim, njihovim pokušajem komuniciranja i skretanja pozornosti, vidljivo nastavio tražiti vizualne i auditivne poticaje izvedbe i reagirati na njih. Pokazao je time velik interes i odlučnost za praćenje aktivnosti.

RASPRAVA

Usporedba djece 6 do 7 godina prema Starc i sur. (2004) s djecom iz aktivnosti

Starc i sur. navode kako djeca od 6 do 7 godina iniciraju i održavaju komunikaciju, što sam i sama zapaziti tijekom provođenja aktivnosti. Oni navode kako dijete upotrebljava izraze uljudnosti. U aktivnosti to je bilo vidljivo kroz reakciju pljeskanja. Tome dodajem i gestu dječaka „4“ na kraju aktivnosti koji samoinicijativno nudi pomoć u pospremanju rekvizita. U knjizi je navedeno kako dijete te dobi dobro vlada svojim tijelom, ima dobru koordinaciju pokreta. Kombinacije različitih pokreta bile su vidljivi u reakcijama na ponudene poticaje. U imitaciji sviranja bile su vidljive razlike u mišićnoj napetosti i opuštenosti. Stvorivši djeci poticajnu okolinu koristeći mnoštvo različitih materijala, pitam se jesu li oni odvratili pažnju od auditivnih podražaja. Jesu li ostali zbunjeni u tom bogatstvu različitih podražaja? Neovisno o krajnjem rezultatu i broju pasivnih / aktivnih slušača, ispunila sam svoj nakanu. Omogućila sam djeci susret s različitim umjetničkim sadržajima (bajka, glazba) i izvorni susret s instrumentom. Starc i sur. navode kao je izloženost umjetničkim sadržajima jedan od uvjeta optimalnog razvoja djece te dobi.

„Sedmogodišnjak se na neki način povlači, kao da više voli gledati, slušati „s ruba scene“ i tako sređuje i izgrađuje svijest o sebi.“ (Starc i sur., 2004; str. 153)

Problemska situacija i mogući odgovori

Aktivnost je trajala oko dvadeset minuta. Prema Starc i sur. (2004) djeci u dobi od 6 do 7 godina hotimična pažnja traje 10 do 15 min, a aktivnosti mogu trajati i do 60 minuta uz odmore. Zapaženo je da dječak “5” nije bio prisutan na aktivnosti od početka. Njegova prisutnost bila je pet minuta kraća od druge djece. Trajanjem aktivnosti dječak je često propitivao koliko još ima do kraja. Prisutnost dječaka u

aktivnosti bila je petnaest minuta. U njegovom slučaju zaključujem da se radi o nedovoljnom interesu ili podražajima koji mu ne odgovaraju. Dječaka „5“ bilo bi dobro dalje pratiti kako reagira na drugu vrstu glazbenih podražaja. Puštanjem skladbe „10d Intermezzo“ dječak „5“ ostao je zbunjen nestankom zmiije. Kratkotrajno sam obustavila aktivnost i pokušala objasniti situaciju koristeći slikovnicu. Na kraju me iznenadio izjavom: “Meni se ovo ne sviđa jer su se oni na kraju oženili”. Time je pokazao da je bez obzira na negativan stav pratio sadržaj slikovnice. Utvrđujem da nije riječ o nedovoljnom interesu.

Kasnijom konzultacijom s odgajateljicom iz skupine dolazim do zaključaka:

- kako bi izvedbom u kazališnim uvjetima pažnju djece dulje trajala
- u novom prostoru i zatamnjenim uvjetima dječji bi fokus prema izvedbi bio veći
- bez ometanja prijatelja sa strane djeca bi se lakše prepustila izvedbi

U razmišljanjima bi li bilo bolje da smo cijeli prostor okružili tkaninom, zaključili smo da se u vrtiću ne mogu stvoriti idealni uvjeti za predstavu. Takve je sadržaje ipak je bolje doživjeti u kazališnom prostoru. Ipak, mislim da je ovo za njih bilo jedno novo iskustvo kombinacije priče i „žive“ muzike.

ZAKLJUČAK

Uzorku od 12 predškolskih ispitanika djece bili su ponuđeni prilagođeni auditivni, vizualni i taktilni poticaji.

U kategoriju auditivnih slušača prepoznato je 8 od 12 djece. Kategorijom vizualnih slušača selektirano je 10 od 12 djece. Vidljivo je da je auditivnim i vizualnim poticajem potaknuto više od polovice uzorka djece. Zaključujem kako kategoriziranje u auditivne i vizualne reakcije nije uvjet stvaranja aktivnih slušača.

Tijekom aktivnosti manje od pola uzorka bili su aktivni slušači. Iako su primali auditivne, vizualne i taktilne podražaje, vidljiva reakcija je izostala. Bez obzira na to, pasivan slušač je značajan jer pasivnim slušanjem odgajamo dječji ukus. Potičemo njegov doživljaj vanjskog svijeta i stvaranje njegove vlastite unutarnje slike svijeta. Kvalitetom odabranih sadržaja djelujemo na razvoj njegovog ukusa. Mogu zaključiti kako raznovrsnost poticaja nije pomogla da veći udio djece bude u kategoriji aktivnih slušača. Premda nisam očekivala ovakve rezultate, iz aktivnosti sam spoznala da iako ponekad izostaje očekivana reakcija, priča i glazba ipak pronađu put do njih (primjer dječaka „5“).

Provedbom aktivnosti u kazališnom prostoru s manje poticaja djeca bi veći fokus mogla imati prema samoj predstavi. Time bi manje došli do izražaja ometajući faktori (žamor, zaokupljenost predmetima, kretanjima). Izvedbom na pozornici izvođač je pozicioniran iznad razine dječjih očiju. Novim prostorom djeca bi izvedbi mogla pridati veći značaj. Mogla bi se „povući i slušati s ruba scene“. Izvedba u kazalištu potencijalno bi pobudila njihov veći interes.

LITERATURA

1. Andreis, J. (1968) *Vječni Orfej : uvod u muzičku umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Anić, V., Goldstein, I. (2007) *Riječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi Liber.
3. Batinić, A. (2018). Animalno u svijetu (bajki) Ivane Brlić-Mažuranić. U Kos Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N. (Ur.), *Stoljeće priča iz davnine* (str. 17-34). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
4. Botić, M. (2013). *Igranje proze, pisanje kazališta : scenske prerade hrvatske proze u novijem hrvatskom kazalištu*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
5. Brozović, D. (2018). Žanrovski obrasci fantastične književnosti u pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić. U Kos Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N. (Ur.), *Stoljeće priča iz davnine* (str. 35-46). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
6. Centar za odgoj i obrazovanje Vinko Bek [COOVINKOBEK]. Preuzeto 22.6.2021.
<https://coovinkobek.hr/programi/psihosocijalna-rehabilitacija/senzorna-integracija>
7. Gligo, N. (1996) *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*. Zagreb: Muzički informativni centar KDZ: Matica hrvatska.
8. Gospodnetić, H. (2015) *Metodika glazbene kulture za rad u dječjim vrtićima*. Zagreb: Mali professor.
9. Gruić, I., Rimac Jurinović, M. (2018) Dramaturški izazov Priča iz davnine. U Kos Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N. (Ur.), *Stoljeće priča iz davnine* (str. 461-476). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
10. Horvat-Vukelja, Ž., Heisinger, P. (2019) *Pričom do glazbe : priča kao polazište u glazbenom odgoju i obrazovanju mlade i predškolske dobi*. Zagreb: Glazbaonica ljubav.
11. Hrvatsko društvo skladatelja [HDS]. Preuzeto 16.5.2021.
s <https://www.hds.hr/clan/koncic-ivan/>

12. Hrvatska enciklopedija [HE]. Preuzeto 28.4.2021.
s <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=46230>
13. Hrvatska enciklopedija [HE]. Preuzeto 12.5.2021.
s <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2162>
14. Hrvatska enciklopedija [HE].Preuzeto 17.5.2021.
s <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3184>
15. Hrvatski jezični portal [HJP] Preuzeto 7.3.2021.
s <http://hjp.znanje.hr/>
16. Jagušić, P. (2014). Mjuzikl u Europi: trendovi, teme, predstave. *Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost*, XVII(57/58), 48-51.
https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=274693
17. Kovačević, K. (1974) *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
18. Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
19. Lukas, E. (2006.) *Duhovna psihologija*. Đakovo: Karitativni fond UPT.
20. Michels, U. (2004) *Atlas glazbe – sistematski dio i povijest glazbe od početka do renesanse*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
21. Michels, U. (2006) *Atlas glazbe – povijest glazbe od baroka do danas*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
22. Mlinarević, V., Huljev, A. (2018) Odgojne vrijednosti u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić. U Kos Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N. (Ur.), *Stoljeće priča iz davnine* (str. 427-438-). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
23. Perić Kraljik, M. (2009). *Dramske igre za djecu predškolske dobi*. Osijek: Učiteljski fakultet u Osijeku.
24. Proleksis enciklopedija[PE]. Preuzeto 6.6. 2021.
s <https://proleksis.lzmk.hr/31970/>
25. Požgaj, J. (1950) *Metodika muzičke nastave*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
26. Puškarić, F., Brlić-Mažuranić, I. (2009) *Šuma Striborova*. Karlovac: Gradska knjižnica „Ivan Goran Kovačić”.

27. Spiller, F. (1996). *Muzički sustav : teorija, harmonija, polifonija, muzički oblici, povijest muzike, instrumenti, interpretacija*. Zagreb: Felix Spiller.
28. Starc, B., Čudina-Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B., Letica, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga.
29. Stipanov, R., Bajlo, Đ. (2018) Stvaralaštvo Ivane Brlić Mažuranić i dijete rane predškolske dobi. U Kos Lajtman, A., Lovrić Kralj, S., Kujundžić, N. (Ur.), *Stoljeće priča iz davnine* (str. 451-457). Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti.
30. Učiteljski fakultet u Zagrebu [UFZG]. Preuzeto 16.5.2021.
s <https://www.ufzg.unizg.hr/2019/10/mjuzikl-suma-striborova-u-kazalistu-komedija/>
31. Učiteljski fakultet u Zagrebu [UFZG]. Preuzeto 16.5.2021.
s <https://www.ufzg.unizg.hr/dogadanja/glazbeno-scenski-projekt-suma-striborova/>
32. You Tube, *Mjuzikl Šuma Striborova - Dokumentarni film* . Preuzeto 12.5.2021.
s <https://www.youtube.com/watch?v=oqy8KiPUZjI>
33. You Tube, *Mjuzikl Šuma Striborova-Reportaža*. Preuzeto 12.5.2021.
s <https://youtu.be/ODXMTGgwA3Y>
34. You Tube, *Šuma Striborova-Emisija Indeks*. Preuzeto 12.5.2021.
s <https://www.youtube.com/watch?v=dTsyTooJZHQ>
35. Zalar, D. (2014). *Potjevovi hologrami: studije, eseji i kritike iz književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Alfa.
36. Završki, J. (1995) *Teorija glazbe: osnove*. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor.
37. Zima, D. (2019) *Praksa Svijeta : biografija Ivane Brlić Mažuranić*. Zagreb: Ljevak.

IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

Magdalena Perović

(vlastoručni potpis studenta)