Glazba za dječji igrokaz "Djevojčica sa šibicama"

Hosni, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:355249

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILA U PULI

MUZIČKA AKADEMIJA U PULI

ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

SARA HOSNI

GLAZBA ZA DJEČJI IGROKAZ „DJEVOJČICA SA ŠIBICAMA“

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Laura Čuperjani

Pula, 2015.

SADRŽAJ:

UVOD 3

1. ESTETSKI ODGOJ MLADIH 4

1.1. Dječje kazalište – scenski odgoj mladih 7

1.2. Uloga glazbe u dječjem kazalištu 9

1.3. Oblici glazbenih kazališta za djecu 10

2. DRAMA – JEZIČNO I SCENSKO UMJETNIČKO DJELO 12

2.1. Dječji igrokaz 14

2.1.1. Dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ 16

3. GLAZBA ZA DJEČJI IGROKAZ „DJEVOJČICA SA ŠIBICAMA“ (*Prilog 2)* 18

3.1. Harmonijska analiza 36

3.2.Mogućnosti realizacije glazbenoga igrokaza „Djevojčica sa šibicama“ 49

ZAKLJUČAK 50

SAŽETAK 51

SUMMARY 52

POPIS LITERATURE: 53

UVOD

U današnjem suvremenom i tehnološkom vremenu mnogo je toga u odgoju djece prepušteno slučaju, pa tako i estetski odgoj. Mnogi ne znaju što je to estetski odgoj ili ga smatraju suvišnim. Međutim, bez osjećaja ljepote čovječji je život prazan, bezbojan i suhoparan. Osjećaj za lijepo ne razvija se samo tako da dijete samo stvara (to jest crta, pleše…), već i time da vidi, osjeća i primjenjuje ljepote koje nalazi u svojoj okolini. Trebamo naviknuti dijete da uočava, prihvaća i stvara lijepo. Trebamo ih učiti promatrati, zapažati lijepo, pomoći im da ljepotu doživljavaju i omogućiti im da i sama stvaraju i razvijaju svoje stvaralačke sposobnosti, koje iz njih nagonski izbijaju.

Sadržaje rada u estetskom odgoju trebamo tražiti u brojnim djelima raznih grana umjetnosti. Mnogi pedagozi i psiholozi smatraju da je dječji igrokaz u tome smislu najevidentniji umjetnički izraz, pomoću kojega djeca razvijaju svoje kreativne i stvaralačke potencijale.

Scenska umjetnost jest zajednički naziv za umjetnički izraz govorom, pokretom tijela, glumom, glazbom i drugim sredstvima, koja se neposredno predstavljaju publici na otvorenoj pozornici. Mnogi skladatelji i kazališni djelatnici poistovjećuju ulogu glazbe u kazalištu s ulogom govora, a kakvu ulogu glazba ima u dječjem kazalištu saznat ćemo iz ovoga diplomskoga rada.

Razmišljajući o potrebi estetskog odgoja djece, bajku „Djevojčica sa šibicama“ adaptirala sam za istoimeni igrokaz. Faze rada, prilikom adaptacije bajke, otkrit ćemo iz diplomskoga rada.

Nadalje, tijekom studija Glazbene pedagogije imala sam prilike polaziti kolegije priređivanje za zborove, priređivanje za ansamble i kompoziciju. Stječući iskustva na ovim kolegijima u priređivanju i kreiranju glazbe, dosjetila sam se kako bi mogla kreirati glazbu za dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“. U konačnici je nastao glazbeni igrokaz, čije ćemo faze rada, karakteristike i mogućnosti realizacije također upoznati pomoću ovoga diplomskoga rada.

1. ESTETSKI ODGOJ MLADIH

Pitanje estetskog odgoja djece u našem vremenu nameće se svojom aktualnošću zbog više razloga. Suvremeno dijete odrasta i formira se u uvjetima urbano – industrijske kulture, tehničke civilizacije, a oni prijete osiromašenjem djeteta, njegovim sputavanjem u iskazivanju, prigušivanjem njegove maštovitosti. Polazimo od prihvaćene premise psihologa i sociologa o stvaralačkom potencijalu djeteta, koje se rađa sa širokim razvojnim mogućnostima, a one će se razvijati ovisno o društvenom okruženju i osobnom potencijalu djeteta. „Dinamika razvoja, njegov ekstenzitet i intenzitet ovise, dakle, i o biološko – psihološkim mogućnostima svake jedinke, ali uvelike i o društvenoj sredini koja može inhibirati stvaralački potencijal djeteta, dovesti do atrofije, kao što ga može i, obratno, razviti do gotovo neslućenih granica". (Kermek – Sredanović, 1991., 8.) Kada razmišljamo o djetetu i njegovu stvaralaštvu u području riječi, pokreta, crteža, itd., ne izjednačujemo stvaralaštvo djeteta i umjetnika, ali razmišljamo o ulozi umjetnosti u odgoju i obrazovanju djeteta. Dječje stvaralaštvo i stvaralaštvo za djecu nemoguće je promatrati odvojeno, iako dječje stvaralaštvo nije umjetničko, a stvaralaštvo za djecu treba biti samo umjetničko. Dijalektička povezanost doživljaja i izražaja[1]upućuje na nedjeljivost značaja stvaralaštva za djecu i dječjeg stvaralaštva u odgoju i obrazovanju. (o. c., 7. – 9.)

Umjetnost, kao posebna ljudska djelatnost, u sebi uključuje stvaralaštvo i podrazumijeva razvoj sposobnosti estetskog izražavanja. Ona može na razne načine pomoći u odgoju djeteta u čudesnom i složenom, a istovremeno spontanom procesu doživljavanja svijeta, sebe i drugih. Kao dio razvojnoga procesa dijete kroz jezik umjetnosti izražava i odražava svoja shvaćanja, pita se o svijetu, traga za odgovorima, što sve formira njegovu svijest i njegove osjećaje, te omogućuje dublju uključenost u procese koji oslobađaju nebrojene mogućnosti čovjekova stvaralaštva. Umjetnost proširuje djetetove horizonte, otvara ga za komunikaciju u odnosu na svijet ljepote i svijet spoznaje, daje mu poticaj za usavršavanjem i boljom komunikacijom, posebno danas kada se osjeća nedostatak kvalitetne komunikacije s djecom i općenito među ljudima. Jedan od mogućih načina je, kroz estetiku kao dio teorije kulture, komunikacije i stvaralaštva uopće, boriti se

[1] Odnos impresija - ekspresija

protiv sve površnijeg odnosa prema stvarnosti, pronalazeći i njegujući dubinske izvore umjetnosti. „Umjetnost je otkrivalačka, oslobađa i ima moralnu snagu, pa je važna za izgradnju skupne svijesti“. (Radovan – Burja, 2011., 116.) Radovan – Burja (2011.) smatra da je umjetnost usidrena u druževnosti, u komunikaciji, a uloga igre je u tome presudna sa svojim izražajima mašte, traganjima, spontanim izražavanjima i predočavanjem stvarnosti. Umjetnost bi kroz odgoj trebala poticati zadovoljstvo radi usavršavanja stvorenog i istine koja slijedi iz predstavljanja, koliko god to bilo drgačije kod djece i odrasli što se tiče svrhe i svjesnosti. Radovan – Burja (2011.) također smatra da u odgajanju djece u te svrhe može poslužiti drama, igrokaz ili tekst koji bi se mogao izvesti u odgojnu svrhu, jer je svojstvo drame – biti radnjom, a kao jedna od važnih metoda odgajanja još uvijek je igranje uloga. Dramatizacija teksta uvelike može, preko uživljavanja u stanja i uloge, pomoći komuniciranju te odgajati i buditi odgovornost za sve što iz spoznajnih, moralnih, estetskih i životnih iskustava proizlazi promišljajući ih cjelovito. (o. c., 116. – 123.)

Kermek Sredanović (1991.) definirao je stvaralačku igru djeteta rečenicom: „ Stvaralačka igra nosi u sebi radost otkrića i zadovoljstvo stvaranja“ (o. c., 11.), te su pedagozi klasificirali stvaralačke igre u sedam grupa: dramske igre, igre riječima, glazbene igre, igre tijelom, likovne igre, igre materijalom i matematičke igre. Pedagozi su također i evidentirali raznolike načine aktivnosti stvaralačkog izražavanja: usmeno, pismeno, likovno crtačko, plošno, dramsko, scensko, izražavanje pantomimom, vokalno i instrumentalno izražavanje, izražavanje u plesu, matematičko izražavanje, filmsko i televizijsko izražavanje. (o.c., 10. – 11.).

Svako promišljanje smišljeno da izvuče iz djetetove radoznalosti i spontanosti ono najbolje za njegov daljnji razvoj, svaka gesta i riječ koja na dijete djeluje oplemenjujuće, izvedba u kojoj djeca aktivno sudjeluju, pouka i komunikacija koju izazivaju, ne samo da djetetu pružaju nove spoznaje, nego mu i pomažu da samo prepoznaje i bori se za kreativni izražaj i pozitivne osobine. (Radovan – Burja, 2011., 127.)

Osim škole postoje i šire društveno – kulturno okružje djeteta[2]koje bi trebalo stvarati uvjete za razvijanje dječjeg stvaralaštva. Pritom je, kada govorimo o kulturnom okružju djeteta, bitno stvaralaštvo za djecu, jer upravo ono može biti izvorište asocijacija, poticaj dječjoj maštovitosti. Kermek – Sredanović (1991.) smatra da će dijete pokretom, riječi,

[2] Igraonice, knjižnice, kazališta, centri za kulturu, te obitelj.

tonom ili bojom biti izazvano, ali ne da bi oponašalo viđeno i da bi ostalo na razini imitacije, već da na doživljeno i viđeno u novim situacijama reagira u skladu sa svojim mogućnostima izražavanja i stvaranja. (o. c., 8. – 10.)

„Suština estetskog odgoja i obrazovanja bila bi u izgrađivanju kritičke svijesti mladih kritičke u smislu da odgojem i obrazovanjem razvijemo što širu lepezu estetskog interesa, izgrađujemo ukus mladih i potičemo njihovo stvaralaštvo.“ (Kermek – Sredanović, 1991., 10.) Prema tome, riječ je o odgajanju i izgrađivanju kritičke svijesti, ali usmjerene na kreativnost. Psiholozi i antropolozi upućuju na potrebu estetskog odgoja i obrazovanja od najranije dobi djeteta, ali istovremeno naznačuju da je to proces koji traje cijelog života i koji polazi od estetske prirode čovjeka kao odraza svih ostalih vidova ljudske ličnosti. (o. c., 10. – 11.)

Ako za smisao odgoja uzmemo pomoć mlađima da izrastu u kulturne ličnosti i autonomne i uravnotežene osobe sposobne da realiziraju bitne ljudske sposobnosti, onda estetski odgoj, obrazovanje i kultura trebaju dobiti veću i značajniju ulogu nego dosad. Radovan – Burja (2011.) smatra da se estetski odgoj, obrazovanje i kultura mogu uspješnije realizirati, te navodi na koje načine: 1. većom zastupljenosti estetskog obrazovanja i kulture u pedagoškom procesu, 2. obrazovanjem nastavnika u tom smislu, 3. promjenom školskih programa, načina i ritma njihove realizacije već od osnovne škole, 4. stvaranjem u mjestima sa srednjom školom – centra kulture s bibliotekom, prostorom za izložbe, filmo – videotekom, dvoranom za kazalište, koncerte i sportska natjecanja, 5. harmonično razvijanje osobnosti; već u osnovnoj školi uvažiti interes, sklonosti i razvojne sposobnosti pojedinaca, koje nisu jednake, te započeti proces pozitivne selekcije, 6. u ciljeve i sadržaj odgoja i obrazovanja uključiti prožetost različitih kultura suvremenog svijeta. (o. c., 457. – 459.)

Očito je da estetski odgoj mladih u izmijenjenom svijetu tehnološke revolucije, u svijetu informatike i egzaktnih znanosti ne prestaje biti interesantan. Estetski odgoj trebao bi ne samo obogatiti svijet djetinjstva i mladosti, razvijajući i njegujući njihove estetske interese i ukus, već bi trebalo osloboditi i kreativni potencijal mladih od najranijeg djetinjstva. Budućnosti će, koja će biti više nego danas tehnološki kontrolirana, kreativan i svestrani mislilac biti potrebniji nego ikada, i u umjetnosti i u znanosti.

1.1. Dječje kazalište – scenski odgoj mladih

Dječjim kazalištem smatraju se sve one scenske izvedbe s djecom i/ili za djecu, koje se koriste sredstvima kazališnog žanra, jezikom i pokretom, kostimima, maskama, kulisama i rekvizitima. Počeci su ukorijenjeni u didaktičkom kazalištu, koje je pokušavalo obogatiti školsku nastavu glumljenim predstavljanjem. Korijeni ove vrste ne mogu se točno datirati. Elzaški pisac i autor basni Gotlieb Konrad Pfeffel sa svojim igrokazima za djecu, izdanim 1769., bio je jedan od prvih utemeljitelja dramske književnosti. Drugi prethodnik dječjeg kazališta bio je Christian Felix Weisse. Weisse se svojim dramoletima, malim realističkim igrokazima, obratio prosvijećenom građanstvu, djeci klase u usponu. Tek poslije ruske revolucije, 1917., dječje je kazalište dobilo snažne nove poticaje. (Schneider, 2002., 13. – 23.)

Scenski odgoj na području Hrvatske u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata do prvog desetljeća 21. stoljeća u svakome je desetljeću obilježeno nekim novim oblikom rada: šezdesete godine predstavljaju godine traženja dječjeg scenskog izraza, sedamdesete su doba kada se nameću improvizacije kao temeljni oblik rada, osamdesetih se ‚Hrvatska otvara prema svjetskim strujanjima u dramskoj pedagogiji, devedesete znače pripremu za sasvim novi oblik scenskog odgoja, dok je prvo desetljeće 21. stoljeća obilježeno novim edukacijskim kazališnim metodama, ali i sintezom petogodišnjega rada dramske pedagogije u Hrvatskoj. (Vigato, 2011., 66. – 67.)

Pitanje scenskog stvaralaštva i djeteta nije staro pitanje mjerimo li starost tisućljetnom tradicijom kazališta. Kako do kraja 19. stoljeća nisu postojala kazališta isključivo za djecu, pitanja scenskog stvaralaštva za djecu i dječjeg scenskog stvaralaštva postala su aktualna tek u 20. stoljeću. Kermek – Sredanović (1991.) svojom tvrdnjom kakvo bi trebalo biti kazalište za djecu: „Isto kao za odrasle, samo bolje“ (o. c., 21.), upozorava na bitnu značajku scenske umjetnosti namijenjene djeci. Različitosti u pristupu koncepciji kazališta za djecu reflektiraju se na dva osnovna stava. Prvi ističe odgojnu funkciju kazališta kao primarnu, njoj su podređeni svi ostali ciljevi i zadaci[3]. Drugi stavovi naglašavaju emocionalnu snagu kazališnog čina, te prerastanje emocionalnoga u racionalno. (o. c., 21. – 22.)

„Ako je kazališna predstava kolektivni, stvaralački čin, ona bi morala poticati, motivirati dijete ‚da u njemu sudjeluje – emocionalno i spoznajno, te oslobađati djetetovu

[3] Odgojni ciljevi i zadaci: spoznajni, estetski…

imaginaciju“. (Kermek – Sredanović, 1991., 22.) To bi bio odgovor kakvo nam kazalište treba za djecu. Nije primarno pitanje da li živi glumci ili lutke, da li tekst klasične bajke ili suvremeni tekst, već hoće li lutka u svojoj materijalnoj, likovnoj i dramaturškoj strukturi, hoće li glumac u svojoj transformaciji, i hoće li izgovorena riječ doprijeti do djeteta – gledatelja, učiniti ga sudionikom svečanosti i ljepote kazališnog čina.

U odgoju djeteta silno je važno da ono od malih nogu stekne naviku posjećivanja kazališta. Posebice da bi mu se probudio užitak sudjelovanja i stvorila potreba za vlastitim stvaralačkim izričajem. Ako ništa više, da ,mu kazalište razbukta maštu, te da kazališnu predstavu doživi kao svečanost. Javor (2007.) smatra da kazalište za djecu ima velike i važne odgojne mogućnosti i zadaće koje nije lako ispuniti: „pomiriti s,krivene modele utjecanja na oblikovanje svijesti za dobro i lijepo, s estetskim odgojem i stvaranjem kulturnih navika, a sve to uz jaku i neophodnu zabavljačku sastavnicu“ (o. c., 10.) – obveze kojima je danas, u razlomljenoj slici svijeta, teže udovoljiti nego ikada.

„Kazališno stvaranje za mlade je, ma koliko zatvaramo oči pred tom činjenicom i ma koliko omalovažavamo kazališne tekovine na ,tom području, osnovni temelj, baza za cjelokupnu strukturu kazališne strukture“. (Skok, 2007., 29.) Kod tih osnova počinje kazališna kultura, odnosno počinje kazališni odgoj nove kazališne publike.

„Kazalište za djecu, dakle, obogaćuje dijete emocionalno i spoznajno, pokreće kreativni sloj ličnosti djeteta“. (Kermek – Sredanović, 1991., 23.) No, o scenskom odgoju djece ne može se govoriti samo sa stanovišta kazališta za djecu, već problem treba proširiti i na dječje scensko stvaralaštvo. Bitno je da dijete, prije ,nego se nađe pred zadatkom dramatizacije, ima predodžbu o dramskom sadržaju i njegovoj strukturi, da shvaća suštinu dramskog lika, ulogu dijaloga i monologa, podteksta, funkciju dramske riječi, njenu snagu i ljepotu, ali bez teoritiziranja. Umjetnički tekst kao predložak za dramatizaciju, pjesnički ili prozni ne zadaje se djeci za dramatizaciju u smisli samo transformacije proznoga ili poetskog teksta u dramsku formu. Književnoumjetnički tekst samo je predložak ili poticaj za vlastitu dramsku priču, ali poticaj može biti i glazbeni doživljaj ili doživljaj likovnog djela. Kompleksnost doživljaja, poticaja, pridonosi svestranosti estetskog odgoja djeteta. Dijete će u stvaralačkoj igri ostvariti i doživjeti kazališnu predstavu kao kolektivni stvaralački čin. (o. c., 23. – 26.)

„Dijete kao gledalac i dijete kao stvaralac u kazališnom će činu biti spoznajno i emocionalno obogaćeno, ali samo kad mu kazališno ostvarenje otkriva humani svijet bez

cinizma, hladnoće i praznine, svijet istinske ljepote i plemenitosti bez pedagogiziranja i pedocentrističkog podilaženja“. (Kermek – Sredanović, 1991., 27.) Pitanje scenskog stvaralaštva i djeteta nije staro pitanje, ali je vrlo aktualno i u kazališnoj i u pedagoškoj praksi i teoriji. Bez obzira na različitost pristupa naznačenom pitanju, ne postoje dileme oko bitnoga, a to je – kazališnu publiku valja odgajati i u odgoju mlade kazališne publike valja podjednako uvažavati i dramsko/scensko stvaralaštvo za djecu i dječje dramsko/scensko stvaralaštvo**.**

1.2. Uloga glazbe u dječjem kazalištu

Kakvu ulogu glazba ima u kazalištu? Tko pjeva, tko svira, tko sklada u kazalištu i kako? Mnogi su poznati skladatelji i kazališni djelatnici u svojim knjigama opisali koja je uloga glazbe u kazalištu. Schneider (2002.) tvrdi da se kazalište i glazba ne daju tako lako razdijeliti. „Ono što pripada zajedno, srasta“. (o. c., 65.) Vigato (2011.) smatra da je uloga glazbe da proširi, razvije i opovrgne ili zamijeni znakove iz drugih sustava te da oživi atmosferu, sredinu ili vrijeme događanja. Za njega su govor i ton najvažnije scensko izražajno sredstvo u glumačkom kazalištu, a glazba ima potpuno istu ulogu kao i govor. Noyer i suradnici () smatraju da je glazba skladana za kazalište deskriptivna, održava radnju predstave, a partiture za glazbene kazališne predstave prate priču što je igraju glumci na pozornici.

Špoljarić (2006.) smatra da se uzroci spajanja kazališta i glazbe, primarno vizualnog i primarno akustičnog, mogu sažeti i obuhvatiti trima aspektima:

1. Prvi aspekt je estetičko prekoračenje koje se događa u trenutku kada glazba iz sfere apstraktne umjetnosti kao posljedicu unutarnjih strukturnih zakonitosti i principa traži prijelaz u konkretno. Drukčije rečeno, neki glazbeni unutarnji elementi zahtijevaju svoju teatralizaciju. Početke možemo tražiti već u Wagnerovom glazbenom kazalištu koje se uvijek razumije kao teatraliziranje glazbe, a ne kao skladanje opernog teksta.

2. Izvedbena procedura tradicionalnih koncerata pretpostavlja postojanje dvaju aspekata: sluh koji posreduje glazbu i vid koji posreduje glazbenika. Elektronička glazba poništava takav tradicionalni odnos jer se slušatelju nudi samo reprodukcija preko zvučnika. U tom trenutku zvučnici i izvođač koji upravlja reprodukcijom postaju središte izvedbe, a njihov je raspored u prostoru vrsta scenografije koja od slušatelja zahtjeva vizualno uključenje u događaj.

3. Treći uzrok spajanja glazbe i kazališta je prodiranje glazbe u prostor, točnije rečeno u slušateljev prostor. Glazbenici se pretvaraju u glumce, otvaraju mogućnost aktivnog odnosa sa slušateljima/gledateljima te na taj način započinje uzajamni dijalog. (o. c., 49. – 51.)

Moderni glazbeni teatar[4]obuhvaća širok spektar oblika teatra i teatraliziranja glazbe. Ono što im je svima zajedničko jest „spajanje raznovrsnih izražajnih komponenata pod primatom specifičnog audiovizualnog prikazivačkog oblika teatra". (Špoljarić, 2006., 51.) Alternativni oblik tradicionalnom glazbenom teatru jest instrumentalni teatar, čijim se začetnikom može smatrati Mauricija Kagela. „Instrumentalni teatar je prikazivačka forma koja vrlo jasno uzima u obzir gestičko te ujedno stoji u odnosu prema glazbi koja sadržava vizualne komponente". (o. c., 51.) Sve što se vidi i čuje skladano je: kretanje svjetla, količina rekvizita, tempo odvijanja radnje, artikulacija prostora itd. Osnovna tri elementa koja određuju estetiku instrumentalnog teatra su podij kao prostor za igru, zatim kretanje, pokret te interpret koji je idealni instrument. Slušatelj/gledatelj izrazito je važan faktor u instrumentalnom teatru. Djela koja predstavljaju reakciju na neku spram glazbe, bilo unutarnju bilo izvanjsku pojavu, provociraju slušatelja na promišljanje i reagiranje. Dobivene reakcije publike skladatelju su vrlo bitne zbog održavanje i razvijanja komunikacije na relaciji skladatelj – slušatelj/gledatelj – skladatelj. Ovo je također jedan oblik angažiranosti koji se razvija na višoj razini, nastojeći djelo kao ideju pretočiti u sredstvo i cilj komunikacije koja je najvažniji faktor odnosa između skladatelja i slušatelja. (o. c., 51. – 62.)

1.3. Oblici glazbenih kazališta za djecu

Schneider (2002.) navodi sedam pojavnih oblika kazališta za djecu, u kojima glazba ima ulogu:

1. Glazba je komad – Živa glazba glasovira pred očima pruža mogućnost glumačke interpretacije. Glazba ima posebnu ulogu, odnosno svi zvukovi na pozornici trebaju biti glazba. Takvo je kazalište prirodnije, riskantnije, odnosno nema priče, teksta. Razbije li se ritam glazbe, nestat će smisao. S druge strane, za glumce je to jako zahtjevno jer svoje priče trebaju pripovijedati točno usuglašene s glazbom.

[4] Potrebno je razjasniti pojam glazbenog teatra. *Musikalisches Theater* ne smije se miješati s *Musiktheater,* s općim pojmom koji obuhvaća operu, uglazbeljenu dramu, igrokaz sa songovima, te miješane forme između opere i oratorija. Ono što se danas naziva *Musikalisches Theater* logiku scenske radnje ne preuzima iz kakve priče ili tekstovnog predloška, nego gestičke i govorne akcije podvrgava načelu tehnike skladanja. (Gligo, 1996., 67.)

2. Komadi nastali iz pjesama – Od pojedinih već postojećih glazbenih komada može nastati cijela kazališna predstava.

3. Glazba kao kulisa i rekviziti – Glazba je dio inscenacije, folija ispred koje se razvija predstava. Intenzivna glazbena kulisa protagonistima i publici na osobit način služi kao izvor inspiracije. Instrumentacija stavlja naglaske, glasove i zvukove, tehnička iskrivljenja i odjeci oživljavaju svijet na pozornici. Oni su kulisa u najboljem smislu riječi jer ta kulisa korespondira s likovima, na njoj se igra, a ona sudjeluje.

4. Glazba kao komentar – Glazba prati radnju i poantira, okreće unutarnje prema van, upozorava na opasnosti, označuje postaje radnje. Glazba komentira ulogu. Povremeno glazba nadilazi komentirajuću ulogu, osamostaljuje se, a onda je priča ponovno sustiže.

5. Glazba kao dramaturški element – Proces nastanka glazbe povezan je s procesom nastanka predstave, s glumcima i scenografijom. Glazba nije samo dodatak, ima središnju ulogu, nosi igru.

6. Glazba kao fabula docet – Song je osobit oblik pjesme. Kada netko u svoje kabaretske točke, skečeve i kazališne komade ugrađuje songove i pjesme, one mogu imati samo jednu funkciju: preuzimaju rezimiranje, zaustavljaju radnju i imaju didaktički zadatak da gledateljima približe opća razmišljanja. Jedna od važnih funkcija songova, pjesama je stvoriti trenutke i mogućnosti u sklopu radnje na pozornici u okviru kojih se objavljuju osjeti, emocije i maštarije likova. U tim monolozima pojedinačnih uloga, katkad i u obliku višeglasne zajedničke objave, pokazuje se unutarnji život. Svijet emocija ovdje nalazi svoje mjesto.

7. Glazbeno kazalište za djecu – Glazba u kazalištu za djecu odnosi se i na potpuno pjevane predstave, skladane u cijelosti. Glazba u kazalištu za djecu danas je mnogostruka glazba za uši, koja dramaturški prati predstave, mjestimično ih komentira, a katkada i vodi s pomoću lajtmotiva. Ona povezuje vizualni i akustički dio predstave, obogaćuje dramatiku zvukom te slušanjem nadahnjuje gledatelje. (o. c., 63. – 74.)

2. DRAMA – JEZIČNO I SCENSKO UMJETNIČKO DJELO

Dramski tekst i scensko djelo čine književnu i scensku umjetnost koje se međusobno prožimaju, no pojmovi literarnoga i teatralnoga time se ne izjednačuju, već samo upućuju na povezanost u kojoj svaka umjetnost ima svoju autonomnost. Dramski je tekst u svojim počecima[5]pisan za scenu, a tek se u 18. stoljeću u europskoj literarnoj i scenskoj tradiciji pojavio dramski tekst namijenjen prvenstveno čitanju.

Specifičnost shvaćanja dramskog/scenskog djela u antičkoj Grčkoj proizlazila je iz činjenice da su najznačajniji dramski pjesnici djelovali unutar kazališta i kao redatelji, i kao organizatori, te tako značajno utjecali na oblikovanje scenskog djela. Za recepciju dramskog/scenskog djela u antičkoj Grčkoj bitno je shvaćanje umjetnosti uopće, a recepcija donosi radost, užitak spoznaje i prepoznavanja. U kasnijim književnopovijesnim razdobljima dramsko/scensko djelo doživljava svoje uspone i padove, kao i različite pristupe i shvaćanja njegove sociokulturne funkcije. U 17. stoljeću, zlatnom razdoblju europske kulture i umjetnosti, i dramsko/scensko djelo bilježi zlatno razdoblje,[6]ali tek se u 18. stoljeću u europskoj književnoj i kazališnoj tradiciji pojavljuje *drama za čitanje* pisana samo s namjerom da se čita. Pozitivizam je radikalno odbacivao kazalište smatrajući ga nepotrebnim, jer je u širenju opismenjivanja svaki čitatelj sposoban uživati u dramskom djelu. I u kasnijim je razdobljima bilo pisanja dramskih djela s namjerom da se samo čitaju.[7]S pojavom *redateljskog kazališta* u 19. stoljeću bitno se mijenja shvaćanje relacije dramsko djelo – scensko djelo. Iako književno – dramsko djelo još znatno određuje scensko djelo, scensko djelo ipak nastaje po logici i zakonitostima autonomne umjetnine. Već početkom 20. stoljeća europski se kazališni izraz odlikuje nizom izražajnih sredstava koje je nemoguće promatrati neovisno o književnim strujanjima i pravcima. Avangardna drama, s dvojicom najvećih predstavnika, E. Ionescom i S. Beckettom, kao i epsko kazalište B. Brechta, postavljaju pred čitatelja/gledatelja različite zahtjeve. Drama je upućena više razumu nego emociji i očekuje od gledatelja da razmišlja i prosuđuje, da u aktivnoj misaonoj suradnji zauzima stav prema pitanjima koja postavlja drama. Najnovija strujanja u europskom kazalištu, potekla od Brechtova shvaćanja dramskog/scenskog djela, kao i iz načela kolektivnoga kazališnog stvaralaštva, znače i novu funkciju kazališta. (Kermek – Sredanović, 1991., 14. – 19.)

[5] Antička drama
[6] Shakespeare, Corneille, Moliere, Calderon…
[7] „Drame za čitanje“

Suvremena teorija književnosti navodi uglavnom tri osnovne klasične dramske vrste – dramu, komediju i tragediju, dok neki književnoteorijski priručnici registriraju i nove, intermedijske dramske vrste – radio i tv- dramu i filmski scenarij. Uz ove, takozvane velike dramske forme, postoje i mali dramski oblici, kao i različite podvrste osnovnih dramskih struktura. (Skok, 2007., 29.)

Riječ *drama* je višeznačna; označava i književni rod, i vrstu unutar roda,[8]i scensko (kazališno) djelo. Ono što ostaje iza kazališnog čina kao jedini materijalizirani trag je dramski tekst. Suvremene znanosti prilaze drami kao književno – scenskom djelu u čijoj su strukturi nezaobilazna tri elementa: tekst, glumac i publika. Bitno određenje dramskoga stila jest napetost. No, Kermek – Sredanović (1991.) smatra da dramski tekst osim napetosti nosi i druge specifične značajke. Dramski tekstovi, od fragmenata najstarijih sačuvanih do suvremenih eksperimenata, imaju dva različita tekstualna sklopa: dijalog (monolog, polilog) i didaskalije. (o. c., 14. – 15.)

Kermek – Sredanović (1991.) razmatra funkciju riječi u dramskom tekstu, te navodi četiri bitne funkcije riječi: funkciju predstavljanja, istraživanja, komunikacije, te djelovanja., Te funkcije riječi ostvaruju se tek u predstavi koju čine i tekst i i glumci i gledatelji. Riječ u dramskom tekstu iskazuje i sliku i dramsku riječ, te stvara dramsku radnju unutar koje možemo promatrati dramske situacije, lica, dramski prostor i vrijeme. U dramskom tekstu riječ se u svojoj slojevitosti i višeznačnosti ostvaruje tek u kazališnom činu, odnosno predstavi. (Kermek – Sredanović, 1991., 15. – 16.)

Pfister (1998.) smatra da se dramski tekst kao „izvedeni" tekst, za razliku od čisto književnih tekstova, ne služi samo jezičnim, nego i neverbalno – akustičnim i optičkim kodovima. Oba sloja jezika razlikuju se u varijabilnosti: „dok je jezično manifestiran tekst obično i pismeno fiksiran te tako i povijesno konstantan, scenska je komponenta kazališne realizacije teksta relativno varijabilna". (o. c., 30.)

Ako se izvedba definira kao „aktivnost koju čini neki pojedinac ili skupina, ponajčešće radi pružanja užitka nekom drugom pojedincu ili skupini" (Pfister, 1998., 35.), tada drama pripada istoj vrsti aktivnosti kojoj i slobodna igra, igra sa zadanim pravilima, sportska takmičenja i rituali. Njima je zajednički neizravan odnos prema realnosti, zatim sučeljenost izvođača i gledatelja, odvojenost od neposredne ekonomsko – proizvodne djelatnosti,

[8] Drama u užem smislu

prostorno – vremenska isključenost iz svakodnevnice te strukturiranje pomoću posebnih pravila i konvencija. No, presudna kvaliteta razlikovanja između drame i drugih javnih izvođačkih aktivnosti ostaje i dalje estetičnost. Pod estetičnošću podrazumijevamo zbroj sljedećih obilježja: usmjerenost znakova na sebe same, polifunkcionalnost tekstualizacije i fikcionalnost[9]. (o. c., 35. – 36.)

Poetika dječje književnosti determinirana je igrom kao svojim bitnim estetskim uporištem, te zbog toga i dječja dramska književnost nosi u sebi najevidentnije obilježje igre. Dakako, riječ je o igri kao kreativnoj dječjoj aktivnosti koja se poistovjećuje s pojmom željene slobode. Ono što se igrom ne postiže u realitetu dječjeg života, ostvaruje se u području imaginacije. Prema J. Skoku (2007.) „upravo igra svojim dvoplanskim ponašanjem, s mogućnošću uvjetnog prenošenja u situacije koje su danom čovjeku u stvarnosti nedostupne, omogućuje mu nalaženje svoje osobne unutarnje suštine“. (o. c., 26.) To što se ostvarenja dječje dramske književnosti, i u cjelini i pojedinačno, ne mogu vrijednosno mjeriti s ostalim velikim imenima i djelima dramske književnosti, nije posljedica umjetničke nemogućnosti ili ograničenosti konkretne vrste, već nedostatka autora kreativnijeg dramskog potencijala i opredjeljenja. Naime, u nedostatku izvornih dramskih tekstova, kazališni stvaraoci obilato posežu za vrijednim, pretežno proznim umjetničkim djelima, i prenose ih dramatizirane na pozornicu. Tako su dramatizacije najproširenija vrsta dječjeg igrokaza.

2.1. Dječji igrokaz

Dječji igrokaz opisan je u teoriji dječje književnosti riječima Jože Skoka (2007.) kao „treći žanr dječje književnosti, uz dječju liriku i dječju prozu, ali i kao sinonim i ključni termin za oznaku dramske vrste u kojem je riječ igra s razlogom prvi dio terminološke označnice, neodvojiva od svog drugog člana koji upućuje na njezino prikazivanje“ (o. c., 27.)

Skok (2007.) smatra da se dječji igrokaz manifestira kao relativno autonomno žanrovsko područje u korpusu dječje književnosti, no javlja se i kao vrsta koja nosi temeljna strukturalna obilježja dramske književnosti. Ta strukturalna obilježja su u prvom redu dijalog, reducirani monolog, dramska napetost i zaokruženost radnje, sukobi između lica, ideja životnih stavova. Kao i sve druge dramske strukture i struktura dječjeg igrokaza uvjetovana je vremenskim, ambijentalnim i prostornim mogućnostima scenskog zbivanja, a sve troje je u dječjem igrokazu najuže vezano uz mogući maksimalni intenzitet i vremenski ograničeni kontinuitet dječje recepcije. (o. c. 26. – 27.)

[9] Fikcija = izmišljanje priča

Dječji igrokaz je bez iznimke namijenjen prikazivanju, što znači da ga se ne prima i ne doživljuje čitalački, nego realiziranim scenskim govorom, kazališnom interpretacijom, koja u svoj neizostavni kontekst uključuje i primatelja kao neizostavnog sutvorca kazališne predstave. Specifičnost je dječjeg igrokaza što on u svojoj strukturi uz primaran scenski, prikazivački, zasnovan na dijalogu i dramskim situacijama koje razvijaju radnju, podnosi i takozvani narativni diskurs, koji je u osnovi svakog dramskog djela. (Skok, 2007., 28. – 29.)

Međutim, dječji igrokaz nije pričanje priča, već njezino scensko oživotvorenje, pa je priča samo povezno tkivo dramskih situacija, fabule i radnje. Zbog svoje zgusnutosti dječji je igrokaz izravno rađen na dramskome sukobu, koji je ilustracija određenih odnosa među likovima. Oni se ne javljaju kao uobičajeni dramski likovi u razvoju, već kao zadana lica sa svojim temeljnim pozitivnim ili negativnim svojstvima. To pojednostavljivanje realnoga ili fiktivnog života, koji se pretvara u umjetnički realitet, nikako ne znači pojednostavljivano i površno prilaženje životu. Dječja pažnja je kratka, pa je zbog toga trajanje dječjeg igrokaza svedeno na optimalno vrijeme od 10 – 15 minuta. (Vigato, 2011., 86. – 88.)

Po svom formalnom obilježju dječji igrokaz bi pripadao kategoriji malih dramskih formi, ne samo po tome što u njemu dominiraju jednočinke, već i po tome što i u slučaju kada igrokaz ,ima više činova, njegova je radnja vremenski kondenzirana i ograničena mogućnošću gledateljeve/dječje pažnje. Temeljni dramsko – scenski oblici dječjeg igrokaza su: lutkarski igrokaz, igrokaz – bajka, fantastični igrokaz, akcijski igrokaz i humoristični igrokaz. Od ostalih intermedijskih vrsta javljaju se još dječji mjuzikli, operete, različite glazbene igre, pa čak i dječje opere, čija je dramska poveznica pretežno okvirna kompozicija radnje i priče jer je tu dominantno, izražajno sredstvo glazba, pjesma, ritmički pokret s više – manje reduciranom funkcijom riječi i dijaloga. (Skok, 2007, 30. – 36.)

S obzirom na to da je bajka dominantna vrsta dječje književnosti, tako se i dječji igrokaz javlja u ruhu scenske bajke, realizirajući njezine karakteristične etičke polarizacije, otkriće temeljnih životnih istina i spoznaja. Jasno iznošenje ideja, koje su prisutne u bajkama, omogućuju djeci lako razumijevanje. (Vigato, 2011., 19.)

To što se ostvarenja dječje dramske književnosti, i u cjelini i pojedinačno, ne mogu vrijednosno mjeriti s ostalim velikim imenima i djelima dramske književnosti, nije posljedica umjetničke nemogućnosti ili ograničenosti konkretne vrste, već nedostatka autora kreativnijeg dramskog potencijala i opredjeljenja. Naime, u nedostatku izvornih dramskih tekstova, kazališni stvaraoci obilato posežu za vrijednim, pretežno proznim umjetničkim djelima, i

prenose ih dramatizirane na pozornicu. Tako su *dramatizacije* najproširenija vrsta dječjeg igrokaza. (Skok, 2007., 30.)

Vigato (2011.) upozorava da se ne smije zaboraviti koliko je scenski izraz vrlo važna komponenta u odgoju djeteta. Kada je riječ o dječjem scenskom izrazu, upotrebljavaju se različite sintagme kao što su dječji igrokaz ili dječja predstava. Riječ igra, sadržana u nazivu ovog žanra, odnosi se na dječju kao i na kazališnu glumačku igru, pa je razumljivo što kazivanje igrom čini dječji igrokaz jednim od djeci najprihvatljivijih umjetničkih izraza. (o. c., 86. – 87.)

2.1.1. Dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“

Poznatu dječju bajku *Djevojčica sa šibicama* napisao je danski pisac Hans Christian Andersen, koji se rodio u Odenseu te je proživio nezavidan život: siromašna obitelj, otac postolar umire u njegovoj jedanaestoj godini te sva skrb pada na leđa njegovoj majci, siromašnoj pralji koja upravo poradi bijede pokušava naći zaborav u alkoholu. H. C. Andersen sa 14 godina odlazi u Kopenhagen, okušava se u raznim umjetničkim djelatnostima, te proputuje gotovo čitavom Europom. (http://www.lektire.hr/djevojcica-sa-sibicama/)

Ovakve činjenice itekako su važne za interpretaciju i razumijevanje Andersenovih bajki i priča. Štoviše, one će nam odgovoriti na problem utemeljenosti nekih Andersenovih tekstova. U njegovim se bajkama ponekad osjeća njegov religiozni nazor o svijetu i životu.

Djevojčica sa šibicama je tužna priča i bajka o nesretnoj djevojčici. Priča počinje s hladnom noći, koju je obilježilo neprekidno padanje snijega. Bila je to prava zima, snažna, hladna i neumoljiva. Djevojčica je vrlo teško živjela, prodavala je šibice. Nije smjela doći kući ako ništa ne bi prodala. Voljela je svoju baku, koja joj se na kraju priče i ukazala. Baka ju je ponijela sa sobom u visine i nestalo je hladnoće, gladi i straha. Djevojčica se smrznula posljednje noći u staroj godini. Ljudi su je sažalijevali, ali joj nisu mogli pomoći jer je bila mrtva. Sve je nestalo i djevojčica je sada sretna sa svojom bakom.

„A nitko nije ni slutio kakve su joj se divne slike ukazale pred očima, i u kakvu je sjaju bila sa svojom bakicom.“ Upravo ta zadnja riječ – kako je djevojčica *„ušla u radost“* kad bijaše mrtva, smrznuta – problematizira rasplet. Jedna od činjenica u ovoj bajci je očita – djevojčica, njezina duša je u nebeskom, rajskom vječnom blaženstvu, pa time i njezina zemaljska sudbina biva ublaženom, u malih čitatelja znatno manje tragičnom. (Hranjec, 2003., 8.)

Ovu aktualnu dječju bajku, *Djevojčica sa šibicama*, samostalno sam adaptirala za istoimeni dječji igrokaz (Prilog 1). Odlučila sam uprizoriti tekst upravo ove bajke zbog njene aktualnosti, te zbog snažne poruke koju ostavlja iza sebe. Ova mala djevojčica iz priče simbol je svih siromašnih ljudi koji su, bez obzira na svoju životnu situaciju, ostali dobri i pošteni. Priča djeci ukazuje na to da za vrijeme božićnih darivanja trebaju biti skromni i zadovoljni onim što im roditelji mogu pružiti. Priča bi također trebala i potaknuti razmišljanje kod djece kakve osjećaje pobuđuju takve situacije, zašto je važno željeti drugome dobro, dijeliti ljubav i usrećiti bližnjega.

Adaptirajući priču *Djevojčica sa šibicama* za istoimeni dječji igrokaz, poštivala sam strukturalna načela dječjeg igrokaza. Iako ovaj igrokaz nije zasnovan na dijalogu i dramskome sukobu, zadržan je kompozicijski model narativnih tekstova – tijekom cijeloga igrokaza nazočan je fiktivni pripovjedač/narator kojega u sličnom obliku pronalazimo i u izvorniku. On pripovijeda, katkad objektivno, a katkad stupa u kontakt s likovima iz priče. I ne samo to, on komentira, odnosno zaključuje radnju i tako podcrtava prosvjetiteljsku ulogu predstave. Osim naratora, u igrokazu sam zadržala i ostale likove koji su prisutni i u priči: glavni lik je djevojčica (siromašna, gologlava, bosonoga, jadna, gladna, promrzla, mrtva), dok su sporedni likovi dva zločesta dječaka, prolaznici i bakica.

Prema Joži Skoku (2007.) dječji igrokaz je bez iznimke namijenjen prikazivanju, što znači da ga se ne prima i ne doživljuje čitalački. Bajku *Djevojčica sa šibicama* uprizorila sam s ciljem da ga djeca u osnovnim i srednjim školama, razne dječje kazališne skupine i dramske sekcije izvode, te na takav način uključe i primatelja kao neizostavnoga sutvorca dječjeg igrokaza, odnosno kazališne predstave.

3. GLAZBA ZA DJEČJI IGROKAZ „DJEVOJČICA SA ŠIBICAMA“ (*Prilog 2)*

Povodeći se za time da je dječji igrokaz jedan od djeci najprihvatljivijih umjetničkih izraza, tekst bajke „Djevojčica sa šibicama“ adaptirala sam za istoimeni dječji igrokaz, poštujući strukturalna načela dječjeg igrokaza – sastoji se od monologa, dijaloga i didaskalija. Zatim sam tekst igrokaza podijelila na govorene dijelove uz instrumentalnu pratnju, te pjevane dijelove uz instrumentalnu pratnju, te sam u konačnici pjevani dio teksta posložila u stihove:

„DJEVOJČICA SA ŠIBICAMA“

NARATOR 1: Mračilo se, zima stezala, snijeg je padao, bila je to posljednja večer u godini – Stara godina. Po toj zimi išla je ulicom siromašna djevojčica, gologlava i bosonoga, imala je neke velike papuče koje su joj ostale od njene majke, a i bez njih je ostala… jednu je izgubila, a drugu…

(Dva dječaka guraju nogom kamen i idu prema djevojčici. Dođu do nje i jedan joj strgne papuču, a drugi paket šibica.)

DJEČAK 1: Ma, što će ti ta jedna papuča!?

DJEČAK 2: Meni daj te šibice!

(I otrče dalje.)

DJEVOJČICA (povremeno, tiho): Šibice, kupite šibice! (Jače stišće šal.)

NARATOR 2: I tako je dalje nastavila bosa, a noge joj crvene od hladnoće.

DJEVOJČICA: Šibice, kupite šibice! (Nudi prolaznicima šibice, ali oni se ne osvrću, žure u tople kuće i ne gledaju djevojčicu.

DJEVOJČICA: Cijelog dana nisam prodala ni jedan paket šibica. Nitko mi ne dade ni novčića. Gladna sam, hladno mi je. (Plače i jeca)

NARATOR 3: Kući se nije smjela vratiti bez novaca, otac bi je istukao. A i kod kuće nije bilo toplije, stanovala je u hladnom potkrovlju bez peći.

NARATOR 4: A pogledajte ove prozore, kako su divno osvijetljeni. Sobe su tople, djeca se igraju, a odrasli se spremaju za posljednju noć ove godine. Stolovi su lijepo postavljeni puni hrane, svuda se širi predivan miris. Pogledaj u kutu predivnu nakićenu jelku. Kol'ko samo poklona ima pod njom.

DJEVOJČICA (Dolazi do prozora, gleda i čudi se):

Kako je predivno,

kako je bogato,

kako je svečano

i toplo.

Kako samo divno miriše.

NARATOR 5:

Kako je prepun

obiljem svega,

a ipak gladan

ljudski rod.

Uzalud novac

brzo korača,

dok putove traži

što do sreće vode!

DJEVOJČICA: Kad bih smjela upaliti jednu, jedinu, ali samo jednu šibicu… Joj, kako bih htjela upaliti samo jednu šibicu, i… njome ogrijati ruke svoje… Kad bih samo smjela… (Pokuša upaliti jednu šibicu, ali upali tek drugu jer su joj prozebli prsti.)

NARATOR 6: Izvuče jednu šibicu i… a zatim drugu… o kako je divno praskala i plamtjela toplinu svijetlim sjajem – poput svjećice. Bila je to čudesna svjetlost, jer djevojčici se pričini da sjedi pred velikom peći, u kojoj se vatra razgorjela i divno grije. Jadna je djevojčica upravo htjela ispružiti nožice da ugrije, kad… plamen se ugasi i peći nestade.

NARATOR 7: Ne idi ni blizu svijeći

lažnog bljeska u tami

tako se samo k sreći

nesretni leptir mami.

kad sprži šarena krila

u bola spozna da je sjaj

u stvari zamka bila

i njegov žalosni kraj.

NARATOR 8: Djevojčica upali drugu šibicu, i ona zaplamtje i zasvijetli, a ona ugleda divno postavljen stol, pokriven prekrasnim stolnjakom, a na stolu obilje hrane. Upravo kada je htjela ispružiti ruku, svjetlo se ugasi i hrana nestade.

NARATOR 9: Ne idi ni blizu svijeći

što tko sije, to žanje,

ne idi grijehu, toj lažnoj sreći,

snaga je tvoja uzdržanje.

NARATOR 10: Djevojčica upali novu šibicu i nađe se pred prekrasnim božićnim drvcem. Tisuće je svjećica gorjelo na granama. Djevojčica ispruži ruke, ali šibica se ugasi. Ono mnoštvo svjećica dizalo se visoko, visoko i ona ugleda veliku blještavu svjetlost. I brzo upali sve preostale šibice da što duže zadrži tu svjetlost. A šibice zasvijetle takvim sjajem da se vidjelo kao po danu. Nikada joj prije nije bilo tako lijepo i tako veličanstveno.

NARATOR 11:

Nesta hladnoće,

gladi i straha,

u okrilju Božjem je sada!

Ujutro hladno

i nasred puta,

sjedi djevojčica –

smrznuta.

Sa smiješkom na usnama

i izgorjelim šibicama

u rukama.

(Dolaze ostali i čude se.)

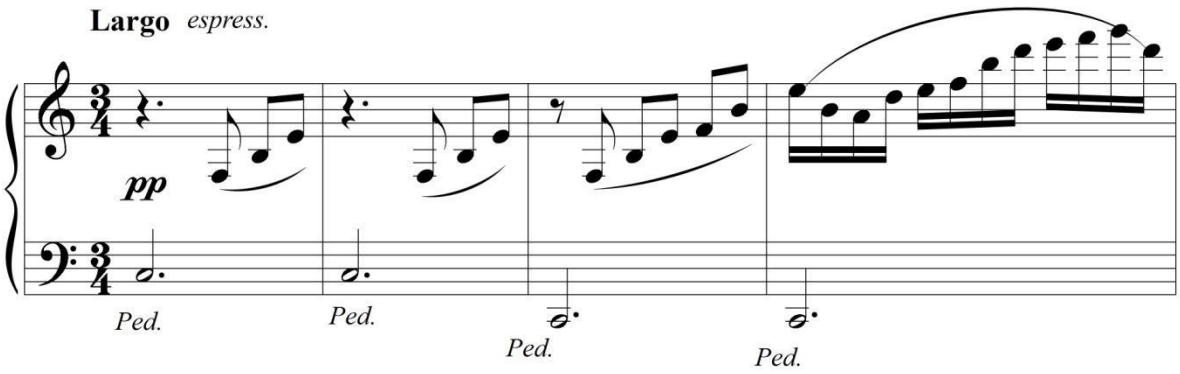
SVI: Sigurno se htjela malo ugrijati.

NARATOR 12: I nitko nije slutio kakve su joj se divne slike ukazale pred očima i u kakvom je sjaju bila sa svojom bakicom.

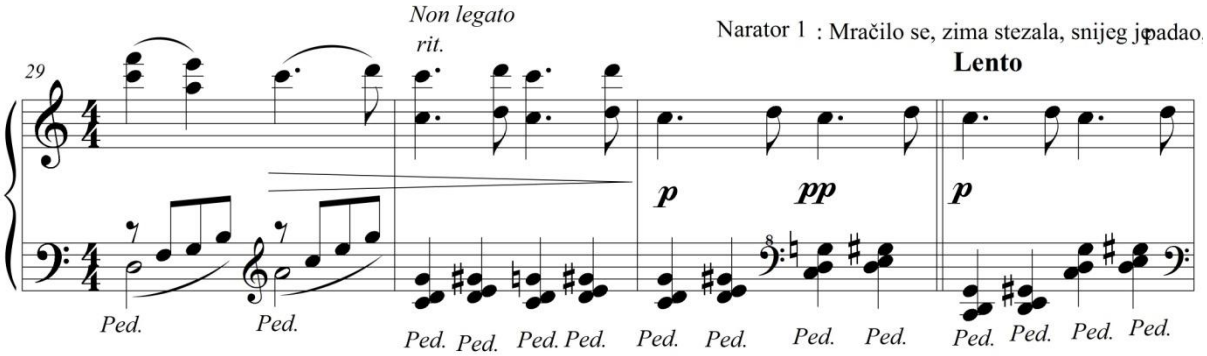
Primjer 1: „Prikaz dječjeg igrokaza Djevojčica sa šibicama"

Dječji igrokaz *Djevojčica sa šibicama* uglazbila sam na način da sam samostalno oblikovala cjelokupnu glazbu, koju sam u konačnici priredila za klavir, glas i udaraljke (Tom-tom,zvečka i triangl). Sadržaj, koji zapravo predstavlja određenu ideju, treba biti izražen kroz određeni glazbeni oblik. U ovome glazbenome igrokazu glazba prati sadržaj, odnosno radnju priče „Djevojčica sa šibicama". Glazba se sastoji od uvodnog i zaključnog instrumentalnoga dijela, dok se između nalazi niz numera koje prate radnju priče te su zbog toga skladane u slobodnom obliku, to jest neke numere su obličene kao samostalna cjelina, dok se neke nadovezuju jedna na drugu, što ovisi o radnji priče:

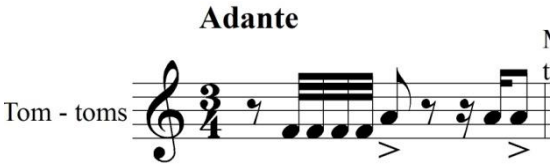
- Početak instrumentalnoga uvod:



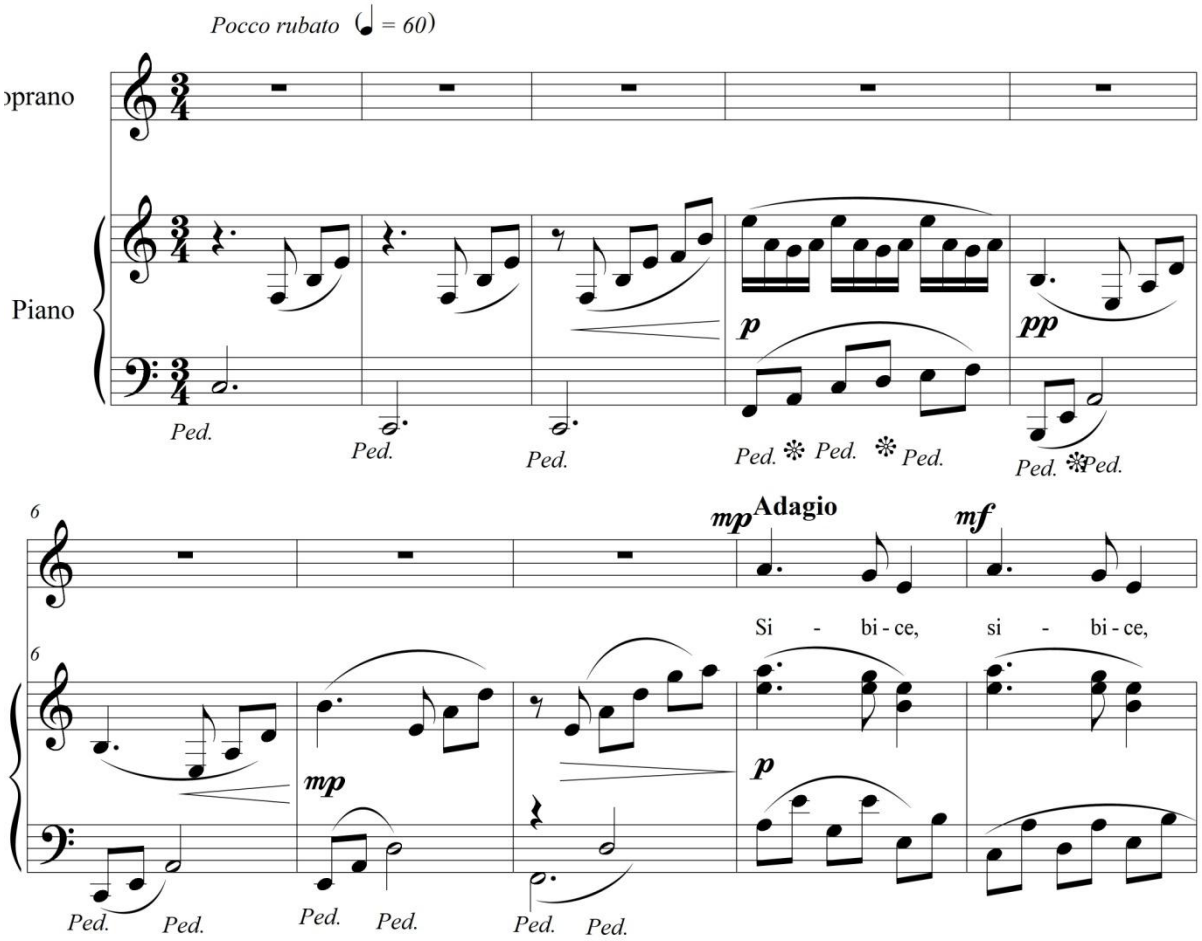
- Početak 1. numere (Vidi: od 31. takta) – *Narator 1*:



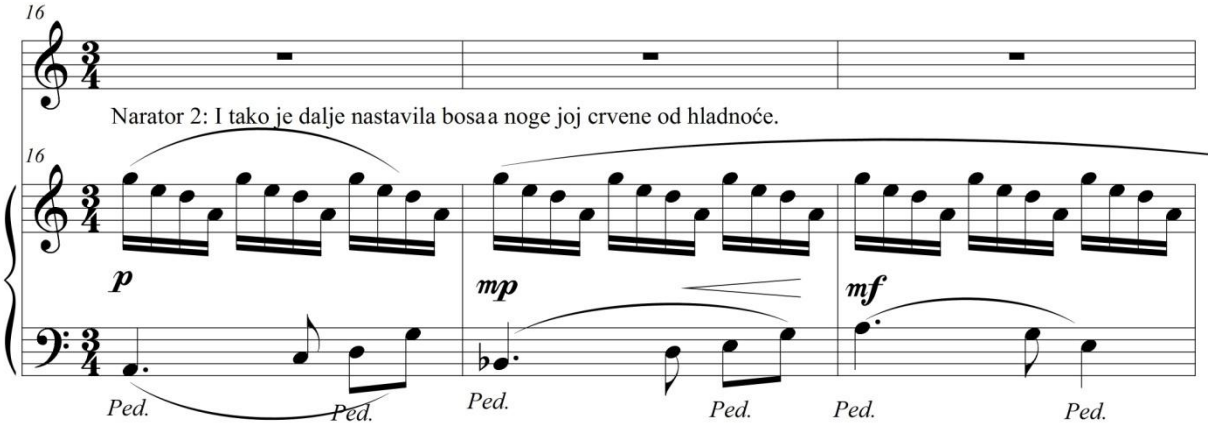
- Početak 2. numere – *Nastup dva dječaka:*



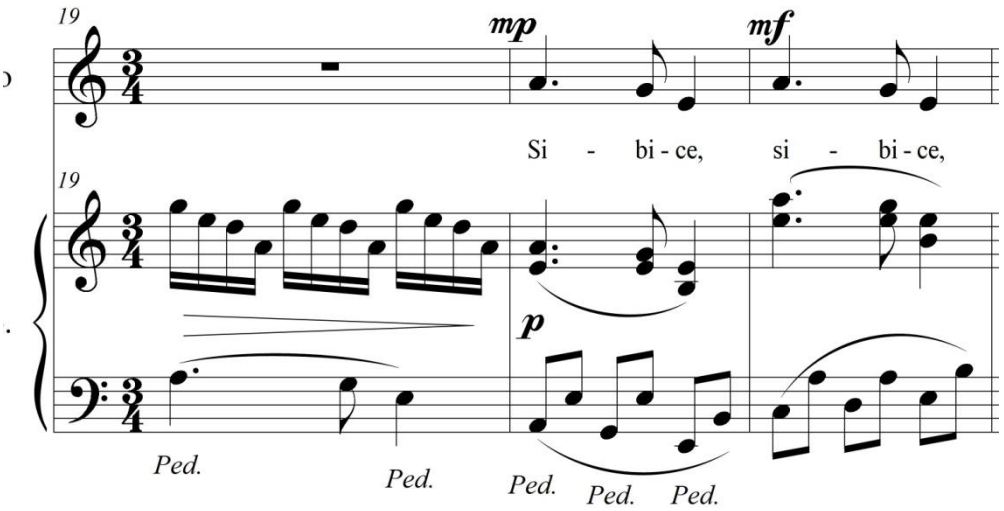
- Početak 3. numere – *Djevojčica nudi šibice prolaznicima*:



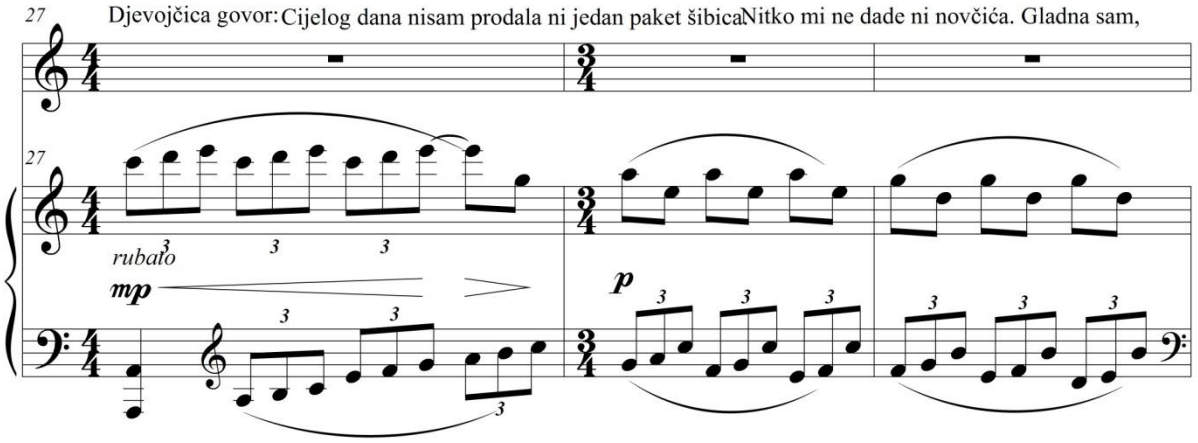
- Početak 4. numere – *Narator 2:*



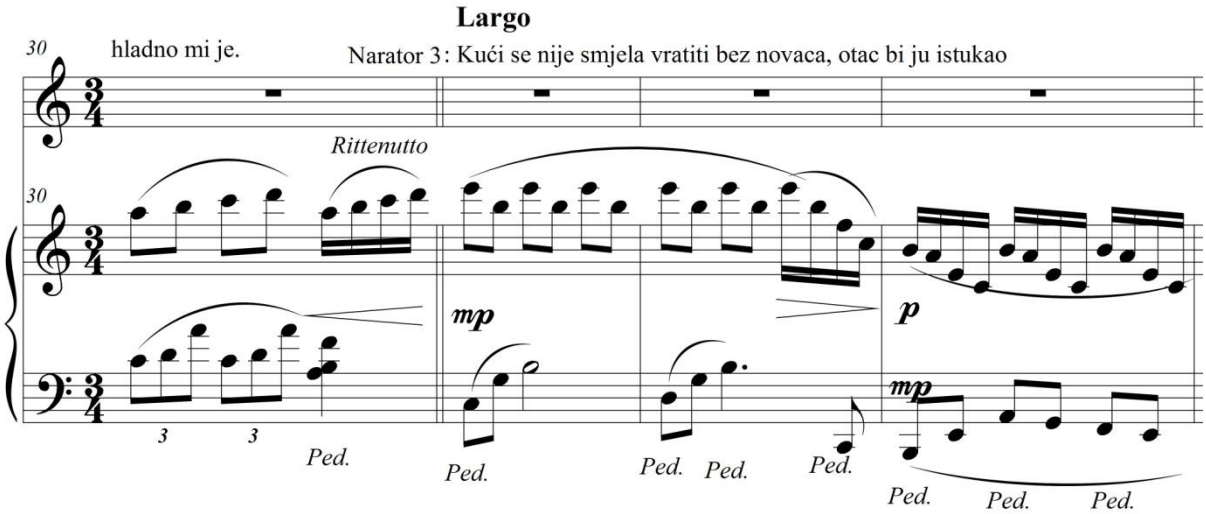
- Početak 5. numere – *Djevojčica ponovno nudi šibice prolaznicima:*



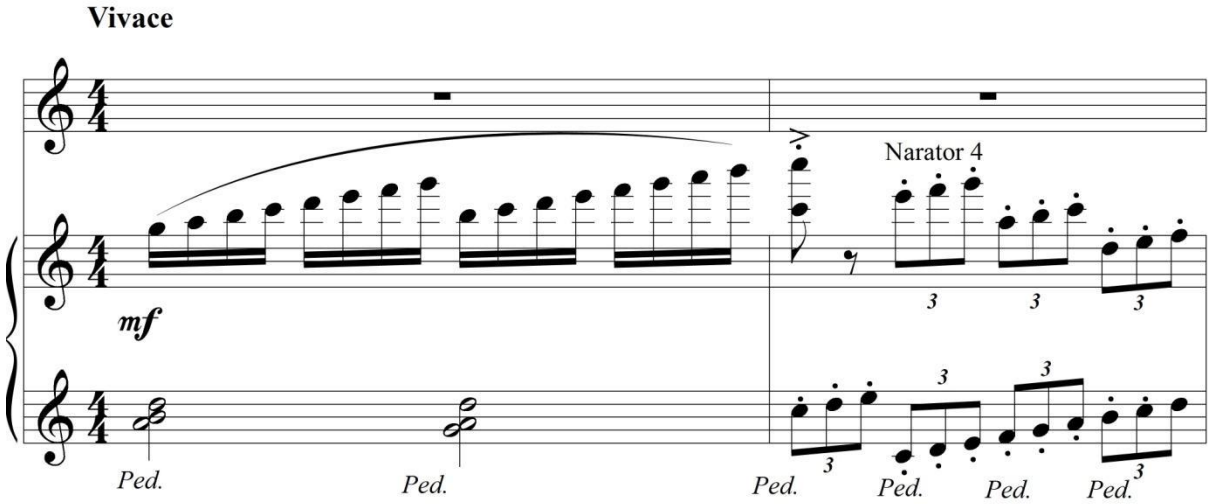
- Početak 6. numere (Vidi: od 3. dobe 27. takta) - *Djevojčica se žali kako nema novaca i kako joj je hladno:*



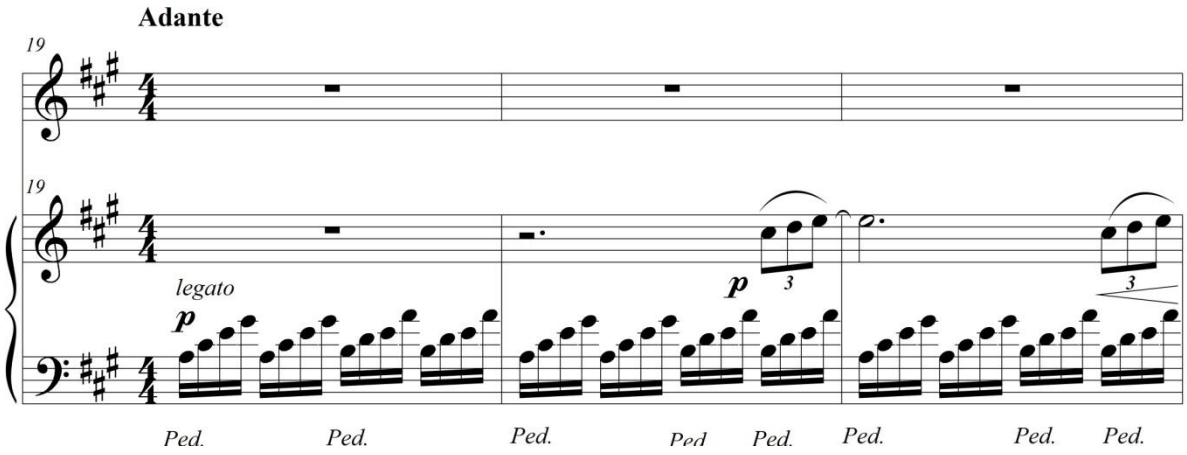
- Početak 7. numere (Vidi: od 31. takta) – *Narator 3:*



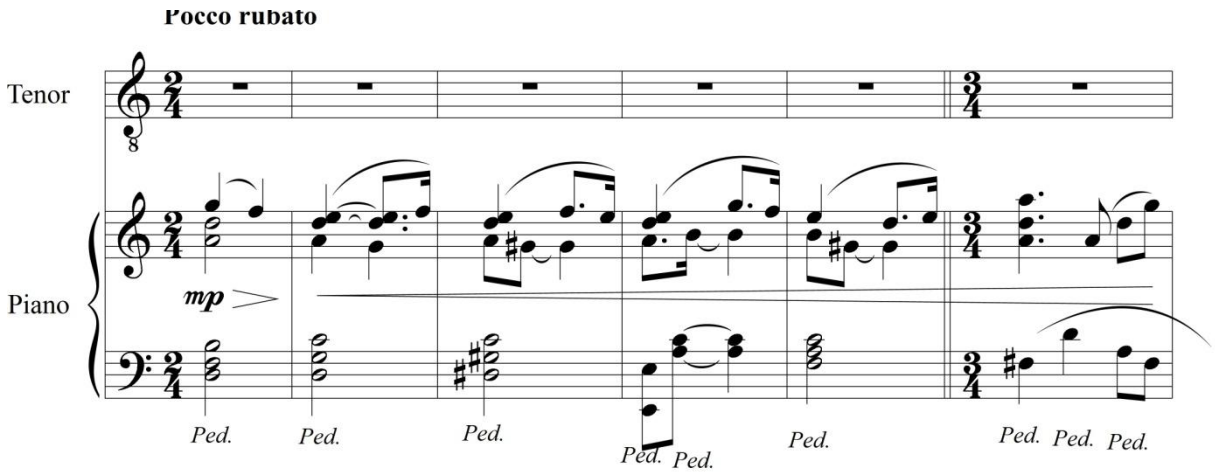
- Početak 8. numere – *Narator 4*:



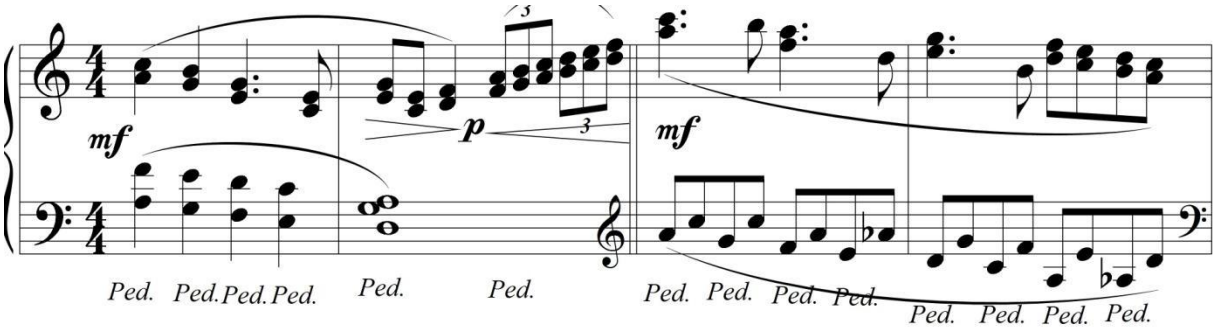
- Početak 9. numere – *Djevojčica dolazi do prozora kuće, gdje se čudi mirisima i bogatstvu:*



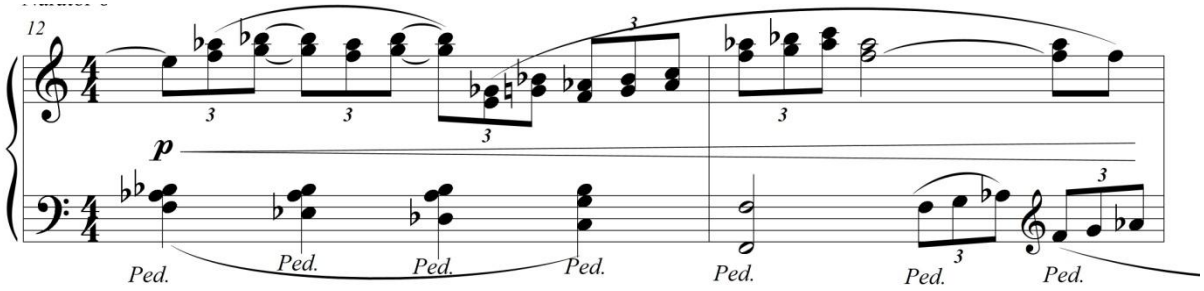
- Početak 10. numere – *Narator 5:*



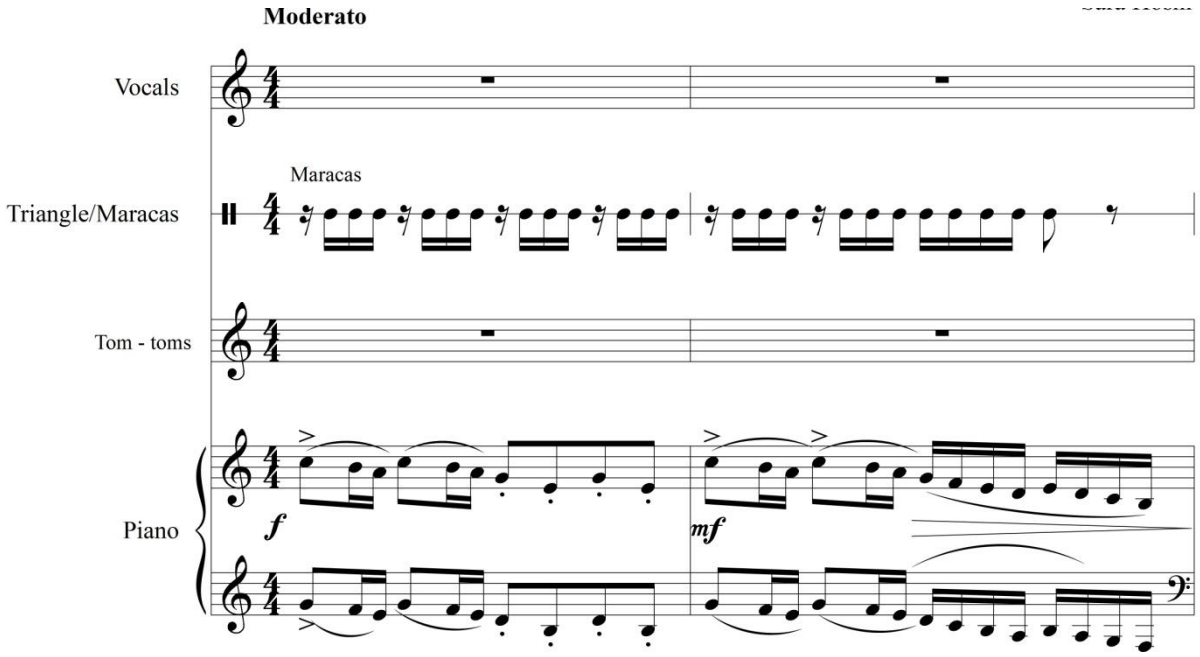
- Početak 11. numere – *Djevojčici je hladno i pokušava upaliti šibicu:*



- Početak 12. numere – *Narator 6:*



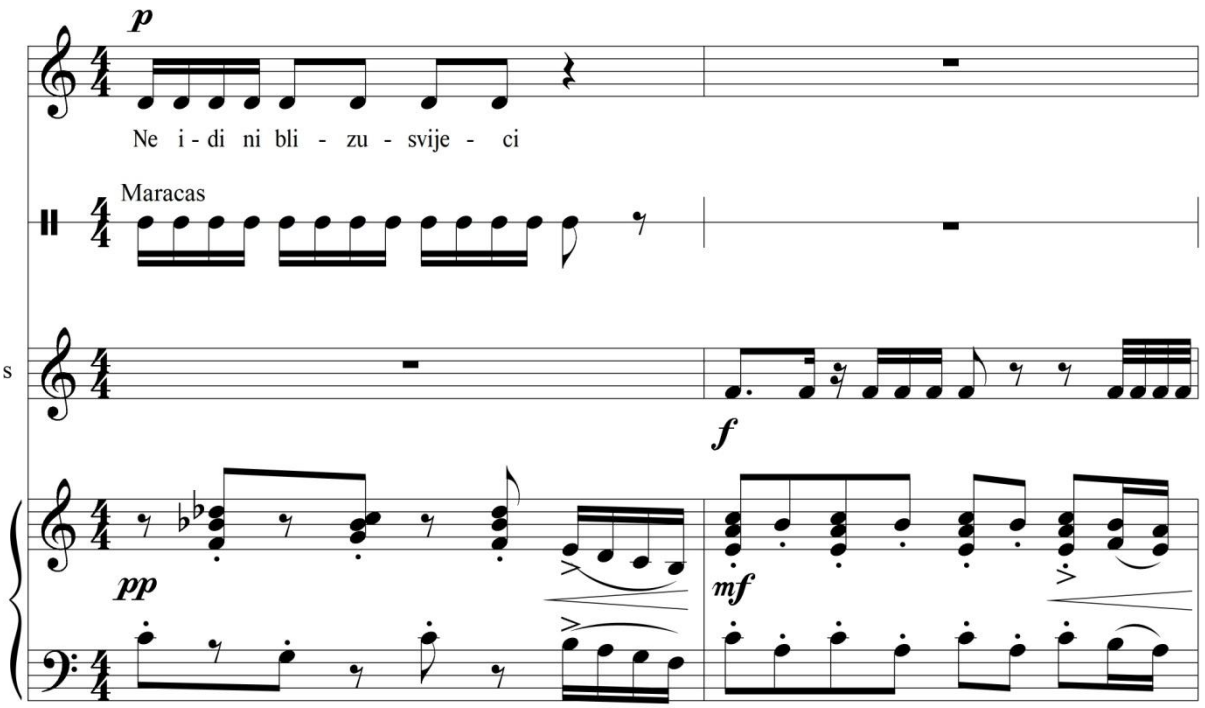
- Početak 13. numere – *Prolaznici upozoravaju djevojčicu na lažnu sreću:*



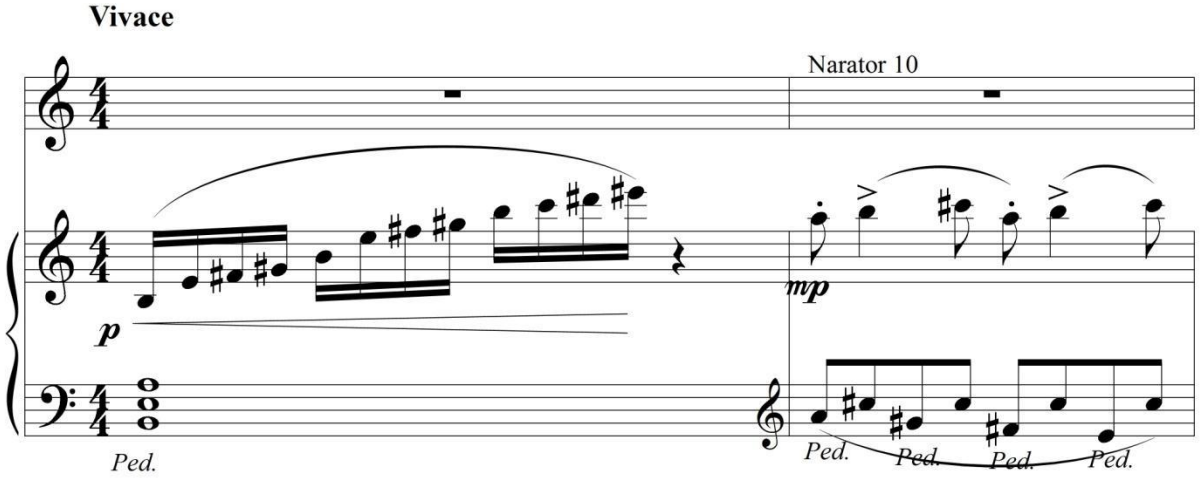
- Početak 14. numere – *Narator 8:*

Izvodi se bez instrumentalne pratnje.

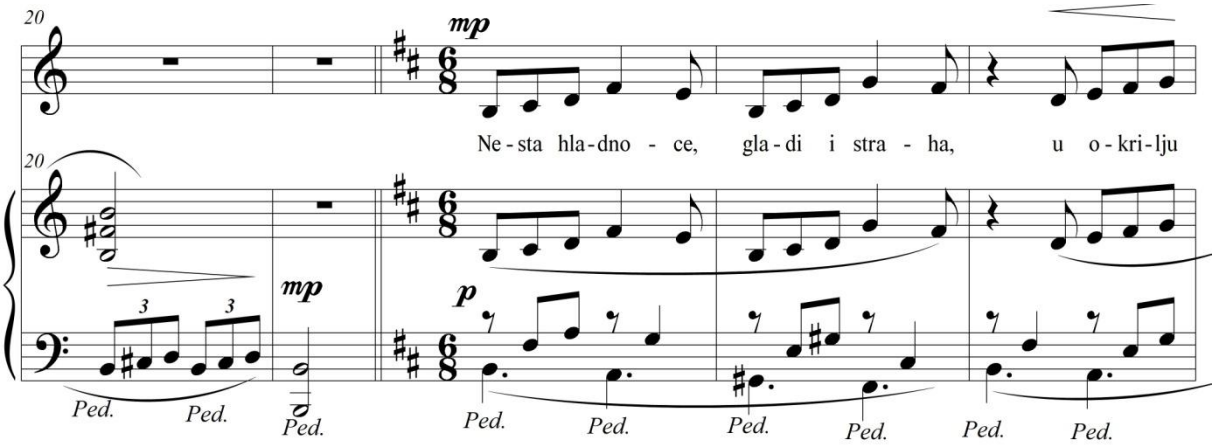
- Početak 15. numere – *Prolaznici ponovno upozoravaju djevojčicu:*



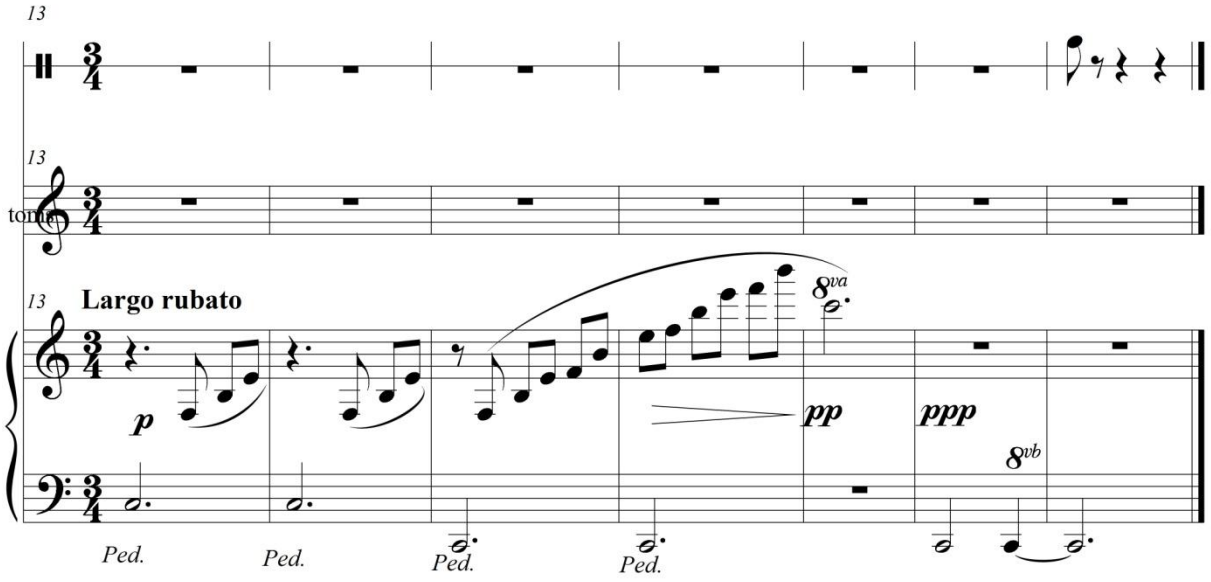
- Početak 16. numere – *Narator 10:*



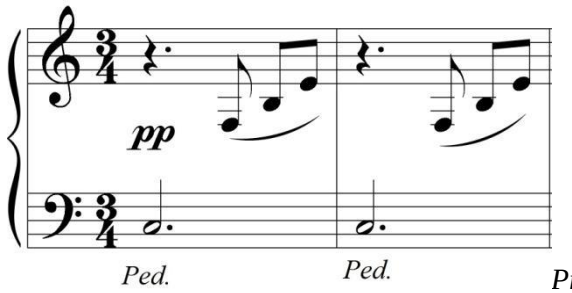
- Početak 17. numere – *Prolaznici pronalaze djevojčicu smrznutu i mrtvu:*



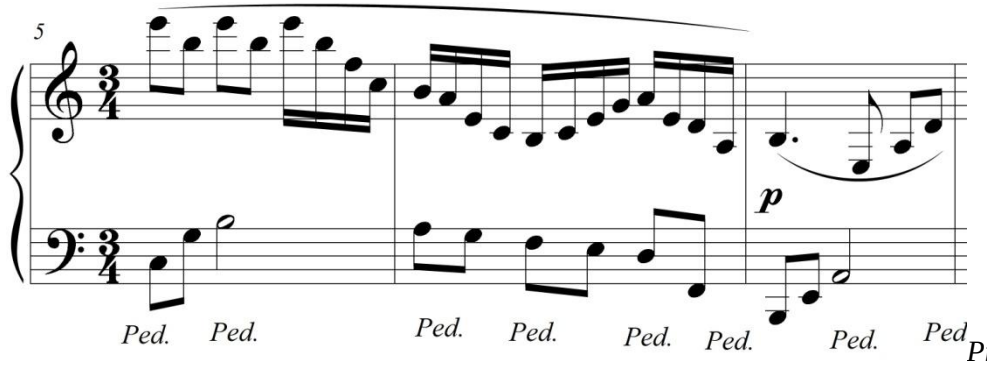
- Zaključni instrumentalni dio:



Glazbeni sadržaj temelji se na dvjema glavnim kontrastnim temama, koje se pojavljuju u uvodu glazbenog igrokaza. Prva glazbena tema sastoji se od dva glazbena motiva, koji se nekoliko puta ponavljaju i u daljnjem tijeku razrađuju. Oba motiva prve glazbene teme zasnivaju se na kvartnom nizanju tonova. Ponavljanjem istih glazbenih motiva ostvario se pomalo mistični ugođaj hladne zimske noći, a pomoću postupka rada s motivima nastala je formalna cjelina.

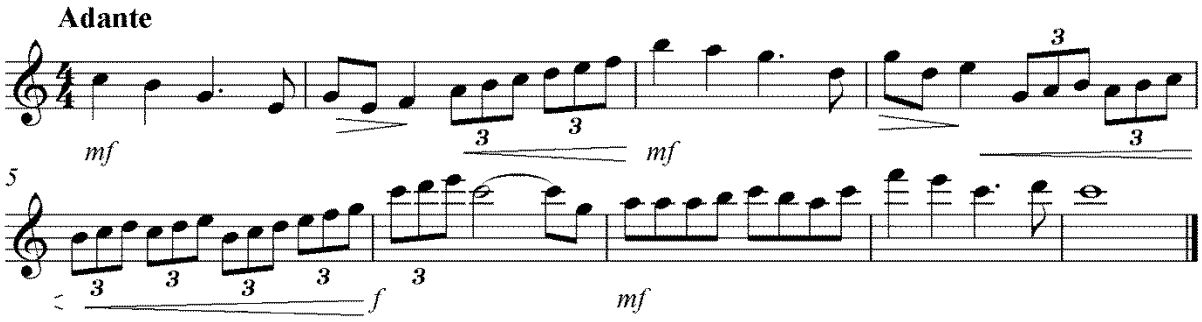


Primjer 2: Prvi motiv prve glazbene teme



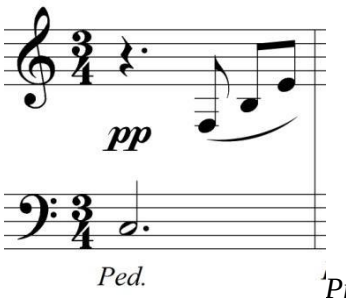
Primjer 3: Drugi motiv prve glazbene teme, koji je izveden iz 1. motiva (Vidi: 7. takt)

Druga glazbena tema jest nešto duža i pravilnije strukturirana od prve glazbene teme – prva četiri takta su sadržajno slična (mala glazbena rečenica), peti takt jest glazbeni most koji, pomoću triola, vodi prema novom glazbenom sadržaju. Melodija druge glazbene teme je pijevna te zbog toga i lako pamtljiva.



Primjer 4: Druga glazbena tema

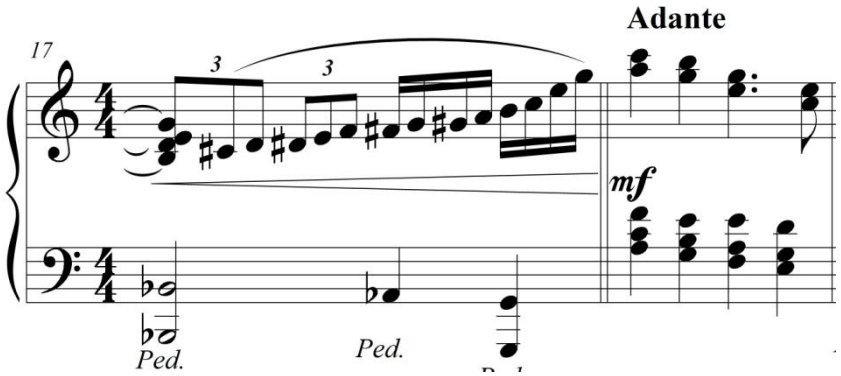
Tijekom cijeloga igrokaza možemo uočiti motive prve i druge glazbene teme, u ponovljenom i variranom obliku, te postupke rada s tim glazbenim motivima. Na početku i na samome kraju igrokaza možemo uočiti isti glazbeni motiv, koji je ujedno i prvi motiv prve glazbene teme:



Primjer 5: Glazbeni motiv prve glazbene teme

Pomoću ovoga glazbenog motiva (Vidi: *Slika 4)*, slušatelje/gledatelje uvodim u radnju priče *Djevojčica sa šibicama* te im dočaravam ugođaj hladne zimske noći. Glazbeni igrokaz završava ponavljanjem toga istoga glazbenog motiva te na taj način zaokružuje priču, u kojoj djevojčica sa šibicama na kraju biva smrznuta i mrtva.

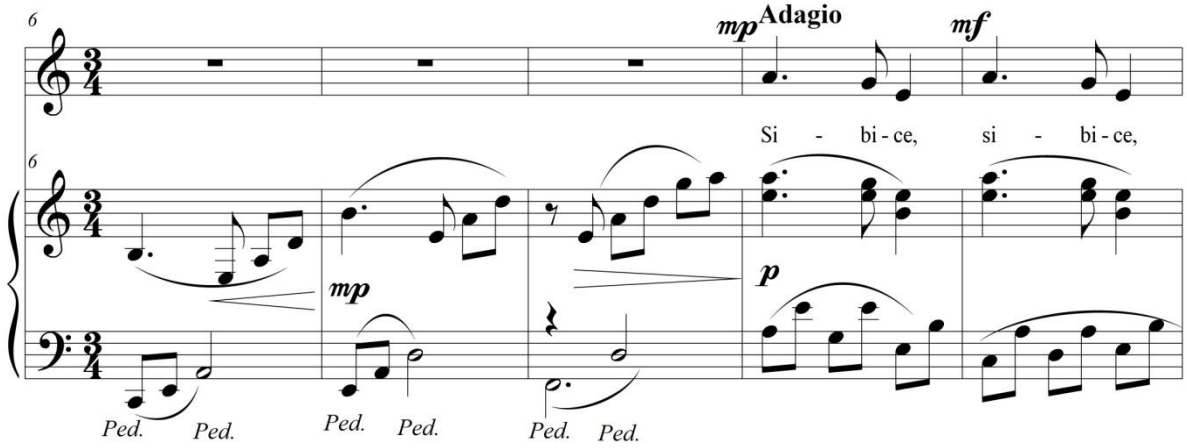
Sama djevojčica sa šibicama u glazbi je označena pomoću jednog glazbenog motiva, koji je ujedno i motiv druge glazbene teme:



Slika 5: Motiv djevojčice (Vidi: od 18. takta)

Svaki puta, kada se tijekom igrokaza pojavljuje djevojčica, možemo uočiti ovaj glazbeni motiv (u istom ili variranom obliku), te ovaj motiv ujedno i predstavlja fix ideu[10] djevojčice:

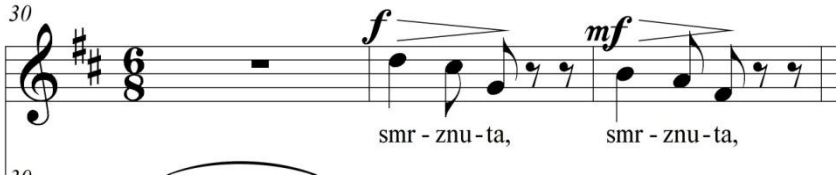
1. Varirani i skraćeni oblik motiva djevojčice možemo uočiti kod prve pjesme djevojčice (Vidi: 9. i 10. takt):



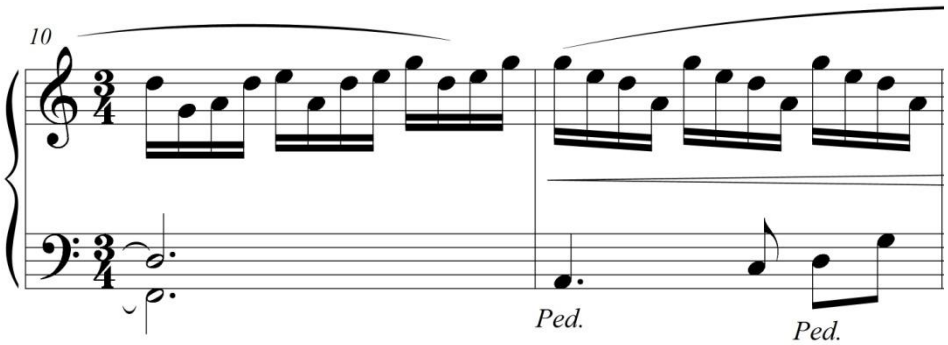
2. U dijelu igrokaza, kada djevojčici postaje hladno te želi upaliti samo jednu šibicu, klavir u pozadini izvodi motiv djevojčice; najprije u prvotnome obliku, a zatim se u variranim oblicima ovaj motiv ponavlja nekoliko puta.

3. Na samome kraju igrokaza, kada djevojčica već biva mrtva, prolaznici pjevaju o smrti djevojčice, te prilikom izgovaranja riječi *smrznuta*, možemo uočiti motiv djevojčice u skraćenome obliku (Vidi: 31. takt)

[10] Fix idea jest poznati princip glazbene karakterizacije likova i pojava.



Koristeći i razrađujući glazbene motive prve i druge glazbene teme, tijekom glazbenoga igrokaza, povremeno sam upotrebljavala i nove glazbene motive te na taj način ostvarila kontrast glazbenom sadržaju. Postupcima rada s motivima nastale su nove formalne cjeline.



Primjer 6:

Uvođenje novog glazbenog motiva (Vidi: 11. takt)

Kod *Primjera 6* možemo uočiti da je ovaj motiv izveden iz motiva djevojčice u drugim ritmičkim vrijednostima, te na taj način figura od četiri šesnaestinke tvori novi, ostinatni motiv.

Schneider (2002.) je naveo sedam pojavnih oblika kazališta u kojima glazba ima različitu ulogu, te prema njemu glazba za dječji igrokaz *Djevojčica sa šibicama* ima ulogu komentara. Glazba prati radnju priče *Djevojčica sa šibicama*, označuje postaje radnje, tijekom igrokaza glazba se povremeno i osamostaljuje, a na kraju glazba zaokružuje cijelu priču.

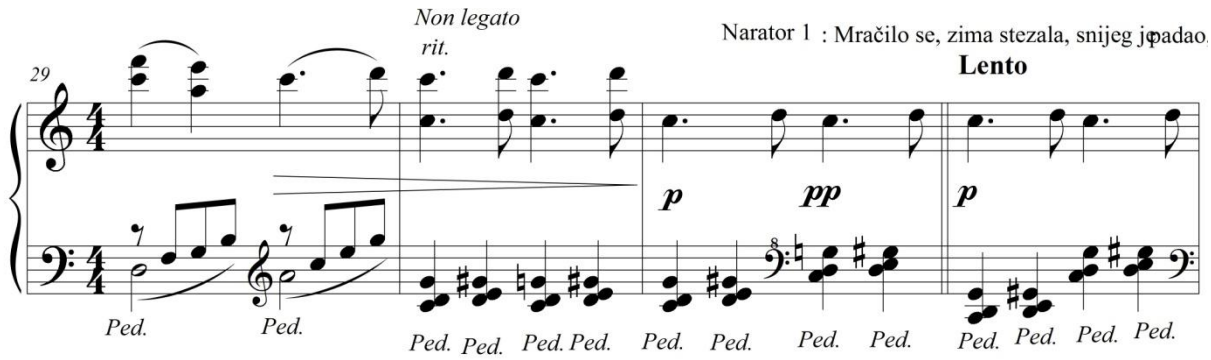
a) Glazba prati radnju priče *Djevojčica sa šibicama:*

Tijekom ovoga glazbenog igrokaza gotovo stalno je nazočan narator, koji pripovijeda radnju priče, dok u pozadini glazba svojim sadržajem prati naratora te tako ujedno i radnju priče. Glazba, koja je zapravo u „službi“ pripovijedanja naratora, također se sastoji od glazbenih motiva prve i druge glazbene teme, koje možemo uočiti u istome i variranom obliku.

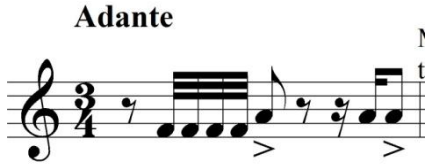
Glazba ima pozadinsku ulogu i tijekom ponekih monologa djevojčice – tijekom njezinih monologa u glazbi možemo uočiti stalno ponavljanje istih ali kontrastnih glazbenih motiva druge glazbene teme.

b) <u>Glazba označuje postaje radnje:</u>

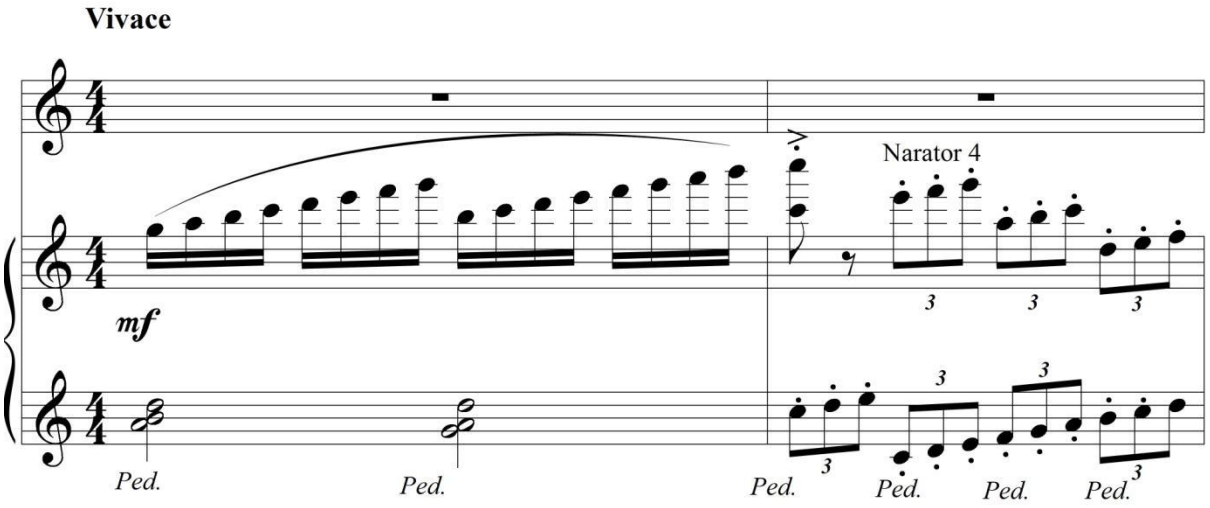
Prvo pripovijedanje naratora, u kojem on opisuje hladnu zimu te bosonogu i gologlavu djevojčicu kako hoda ulicom, glazbom je taj sadržaj predočen pomoću disonantnih i akorda (Vidi: od 30. takta):



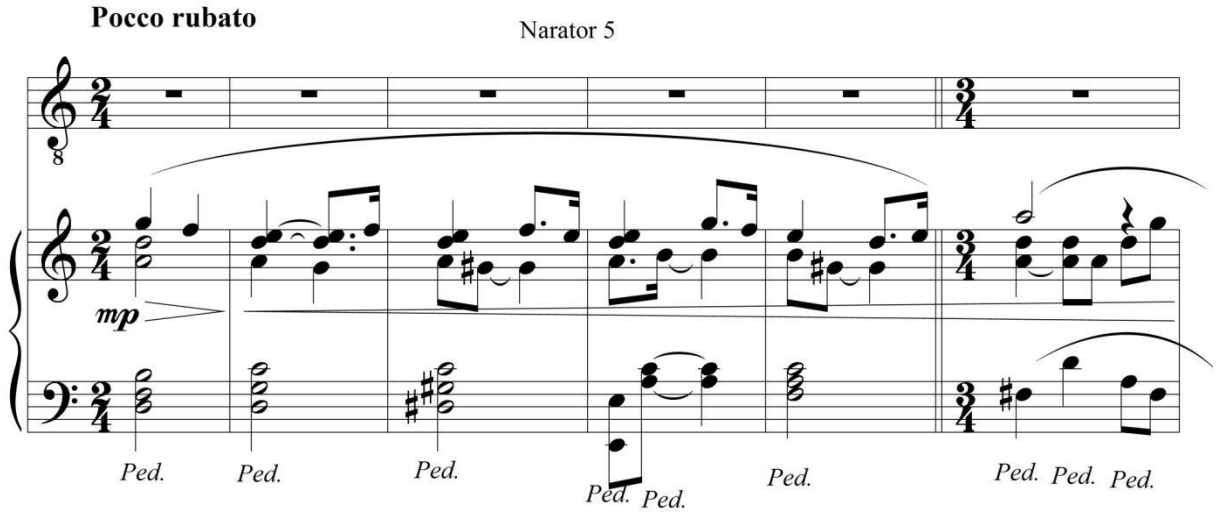
Nastup dva dječaka, koji narušavaju zimsku idilu te otimaju djevojčici papuču i šibice, nagovještava udarac tom-toma:



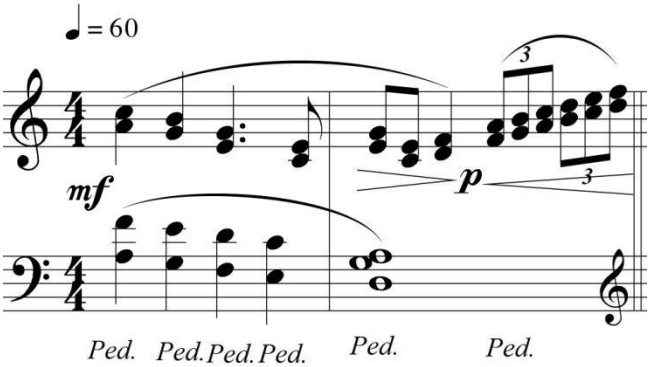
Vedriji dio igrokaza, gdje narator pripovijeda o ljepotama Stare godine (o divno osvijetljenim stolovima, nakićenoj jelci…), označen je i vedrijim karakterom u glazbi. Ovdje također možemo uočiti varirani glazbeni motiv druge glazbene teme:



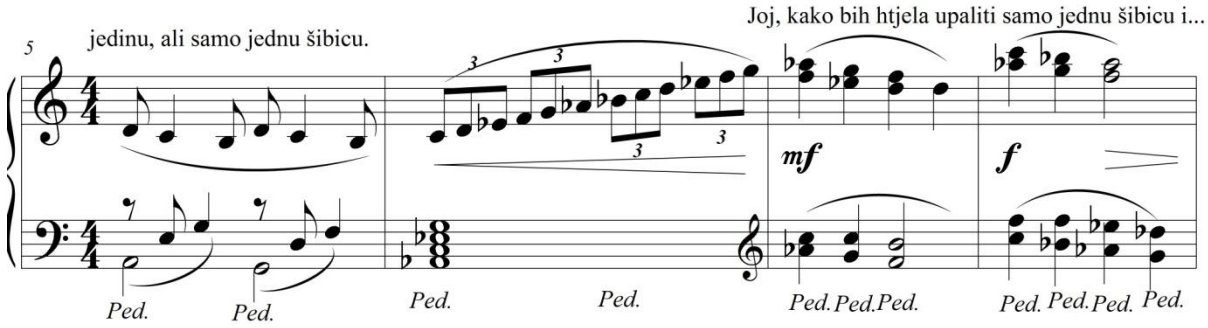
Nakon pjesme djevojčice, u kojoj se ona veseli mirisima i ljepotama, slijedi pjesma naratora u kojoj on razočarava oduševljenje djevojčice. Ova postaja radnje također je prikazana u glazbi, pomoću disonantnih akorda te sjetne melodijske linije u prvome glasu:



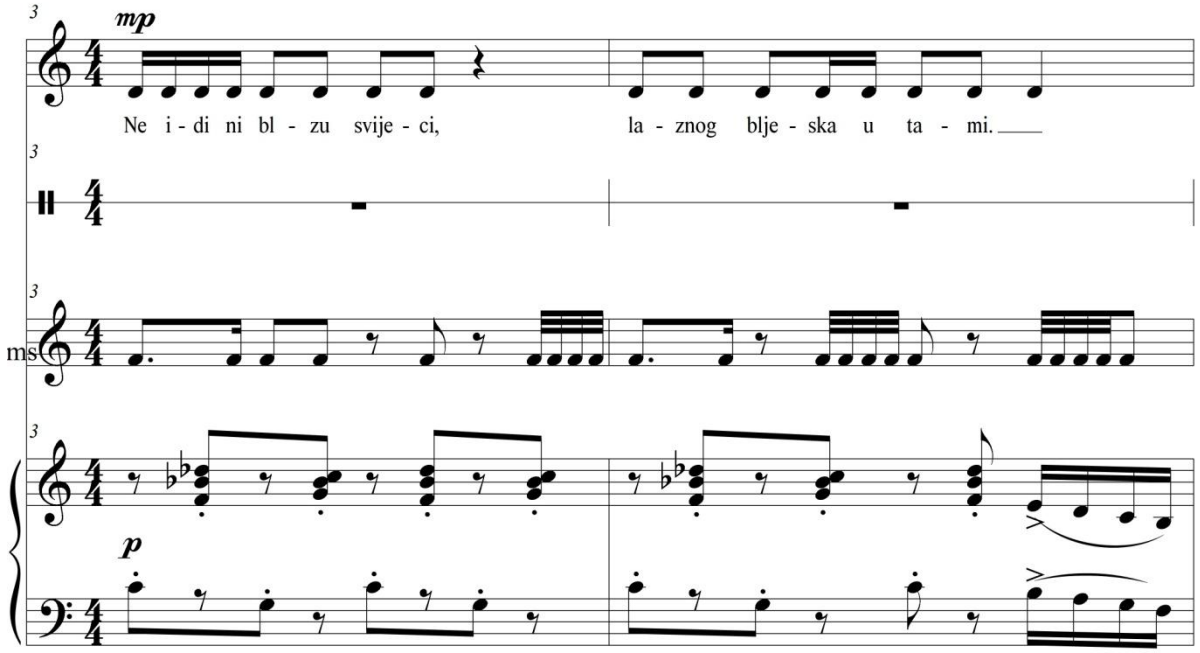
Djevojčici je hladno i želi upaliti samo jednu šibicu kako bi se ogrijala – ovaj nastup djevojčice obilježen je glazbenim motivom djevojčice:



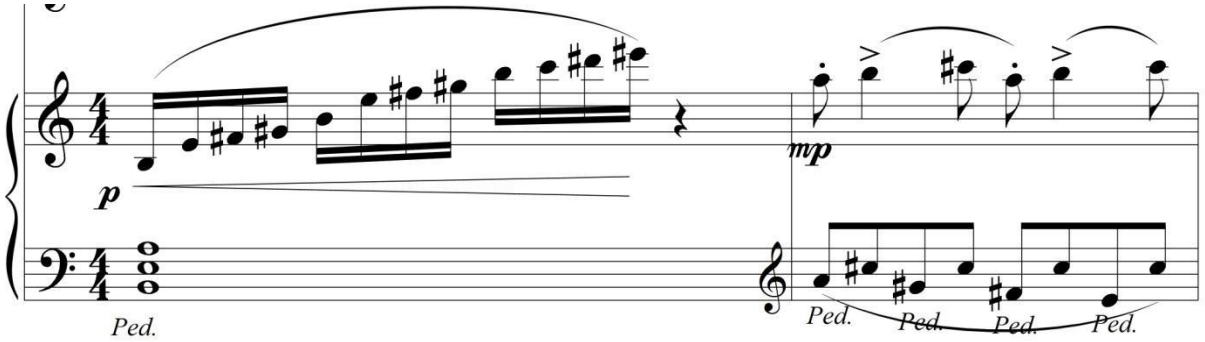
U daljnjem tijeku, ovaj glazbeni motiv djevojčice se u variranom obliku ponavlja nekoliko puta, te su na taj način dočarani pokušaji paljenja šibice (Vidi: 7. i 8. takt):



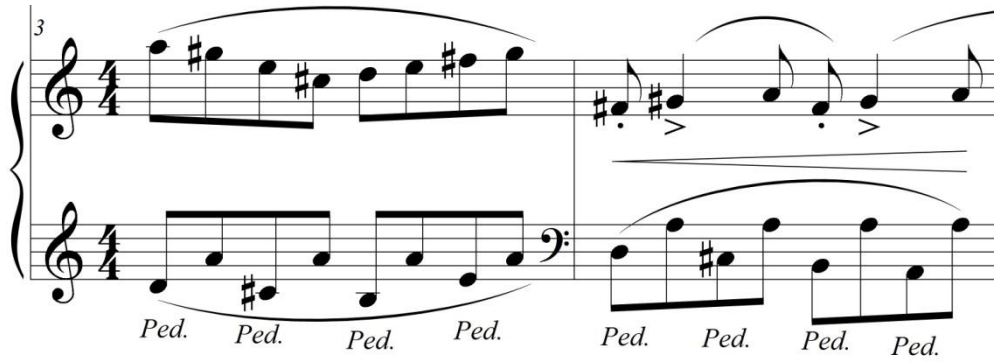
Postaja radnje dječjeg igrokaza u kojoj nekolicina glasova (prolaznici) ritmizirano izgovara upozorenje djevojčici da ne ide blizu svijeći, u klavirskoj pratnji naznačena je pomoću *staccato* sviranja disonantnih i gustih akorda. Poradi ostvarivanja što boljeg ugođaja ovoga sadržaja, uz klavir sudjeluju i udaraljke (triangl, Tom-tom i zvečke), koje izvode suprotan ritam naspram klavira i glasova:



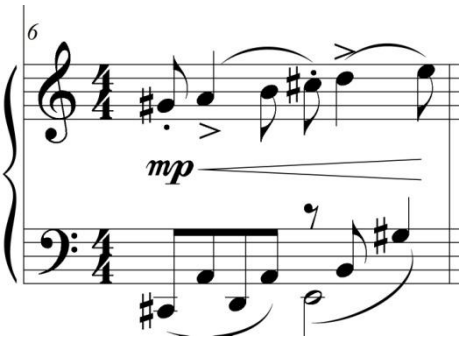
Kada djevojčica pali šibice i doživljava prikazanja, u glazbi se pojavljuje varirani motiv druge glazbene teme koji se u variranom obliku ponavlja nekoliko puta:



Primjer 7: Prvo javljanje variranog *oblika motiva druge glazbene teme* (Vidi: 2. takt)

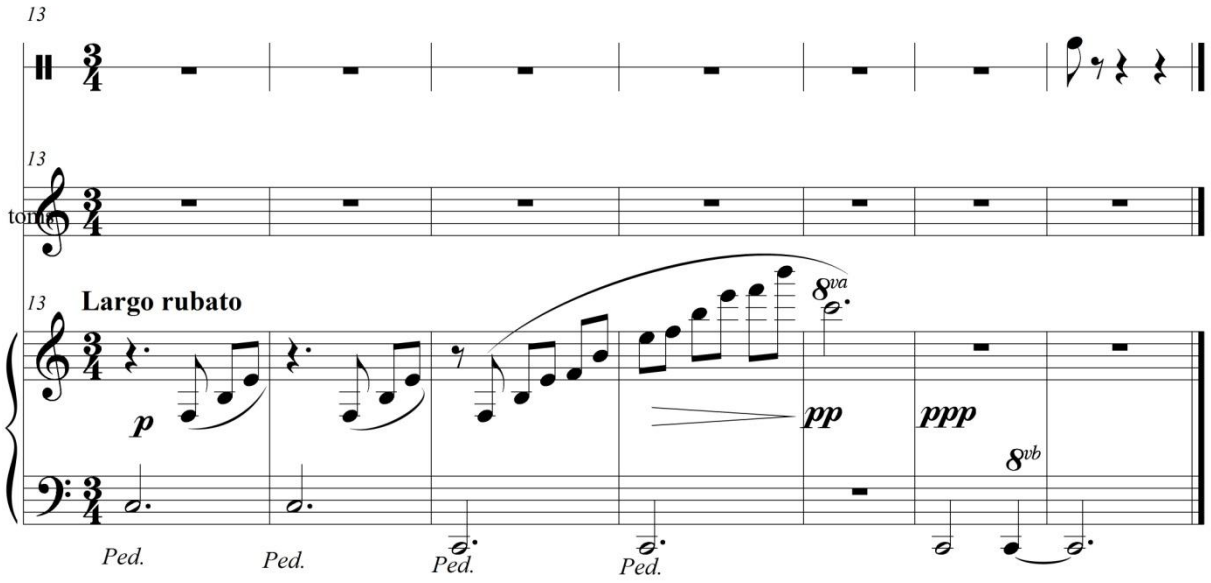


Primjer 8: Drugo javljanje variranog oblika motiva druge glazbene teme (Vidi: 4. takt)



Primjer 9: Treće javljanje variranog oblika motiva druge glazbene teme

Kraj glazbenoga igrokaza te smrt djevojčice dočarani su pomoću melodijske linije koja ide u „beskonačnost“ te se naglo vraća na „dno“:



c) <u>Glazba nadilazi komentirajuću ulogu i osamostaljuje se:</u>

Tijekom glazbenoga igrokaza „Djevojčica sa šibicama“ postoje dijelovi gdje glazba ne prati pripovijedanje naratora ili djevojčice, već ona nadilazi komentirajuću ulogu, to jest preuzima glavnu uloga te se na taj način osamostaljuje:

1. Na samome početku glazbenoga igrokaza klavir nas uvodi u priču „Djevojčica sa šibicama“, te već na samome uvodu glazba ima glavnu ulogu.

2. Kako djevojčica nudi prolaznicima šibice, također je opisano glazbom u prvom planu, pomoću pjesme djevojčice uz klavirsku pratnju.

3. Djevojčičino divljenje o bogatoj, mirisnoj i toploj noći predočeno je u pjesmi djevojčice uz klavirsku pratnju, te se ovdje glazba također osamostaljuje.

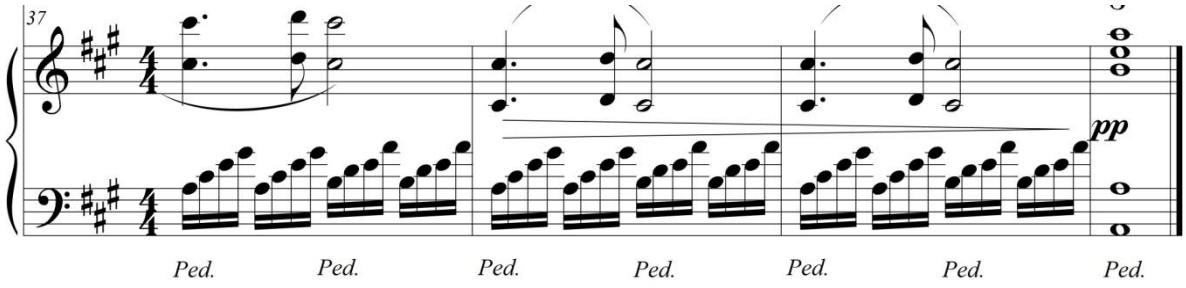
4. Divljenje djevojčice narušeno je nastupom naratora, prilikom kojega on pjeva kako novac ne pruža sreću ljudima. U ovoj pjesmi glazba je također u prvome planu.

5. U završnome dijelu igrokaza prolaznici pronalaze djevojčicu smrznutu i mrtvu. To je također prikazano pjevanjem prolaznika uz klavirsku pratnju, te ovdje glazba također nadilazi komentirajuću ulogu.

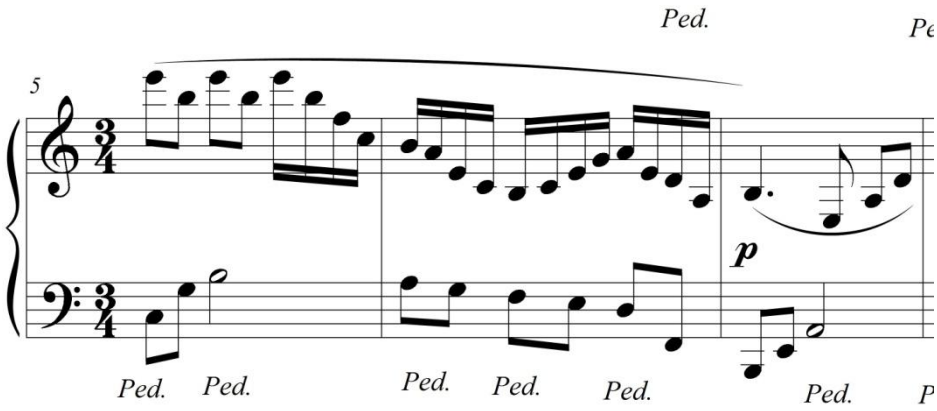
6. Ugođaj kraja ovoga glazbenoga igrokaza dočaran je u klaviru, te cijelu priču na kraju zaokružuje sama glazba.

3.1. Harmonijska analiza

Stvarajući glazbu za dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ koristila sam suvremeniji harmonijski jezik. Naime, u glazbi prevladava način gradnje akorda nizanjem intervala kvarte jedne iznad druge (tzv. kvartni akord) ili je određenom akordu dodan ton (tzv. sekundni akord).

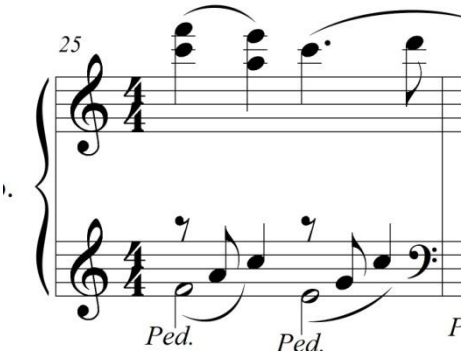


Primjer 10: Kvartnog akorda (Vidi: 39. takt)

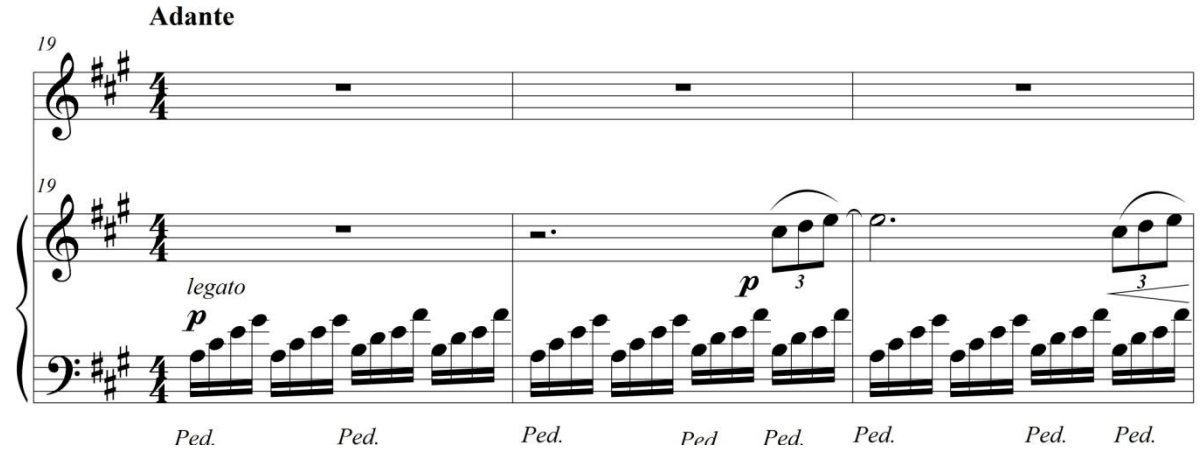


Primjer 11: Rastavljeni kvartni akord (Vidi: 7. takt)

Tijekom glazbenog sadržaja, osim kvartnih i sekundnih akorda, možemo uočiti i sekstakorde, septakorde te kvintakorde svih vrsta.



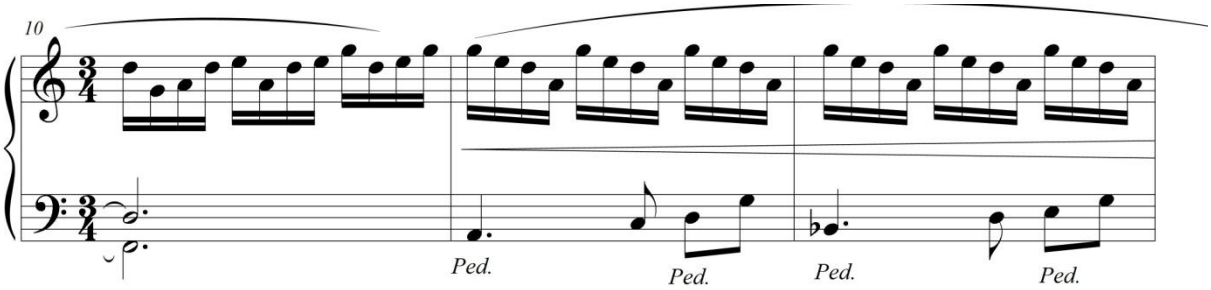
Primjer 12: Rastavljeni kvintakord i sekstakord



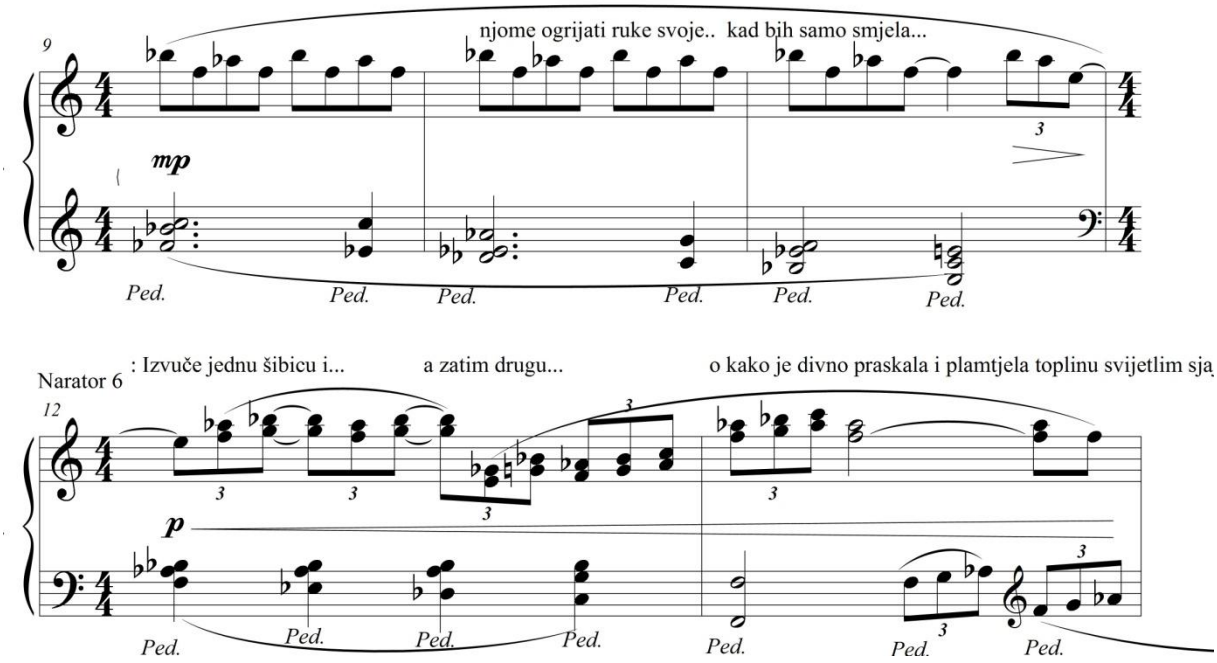
Primjer 13: Rastavljeni akordi koji tvore ostinatni obrazac

Kod *Primjera 13* možemo uočiti dva rastavljena akorda koji tvore ostinatni obrazac. Ovaj ostinatni obrazac se ponavlja tijekom cijele druge pjesme djevojčice, te na taj način služi kao podloga melodiji glasa.

Tijekom glazbenog sadržaja možemo uočiti snažne harmonijske progresije, čije harmonijske funkcije nisu tipične za klasično harmonijsko spajanje akorda (tonika – subdominanta – dominanta – tonika).



Primjer 14: Neki vid harmonijske progresije u basu (Vidi: od 11. takta)

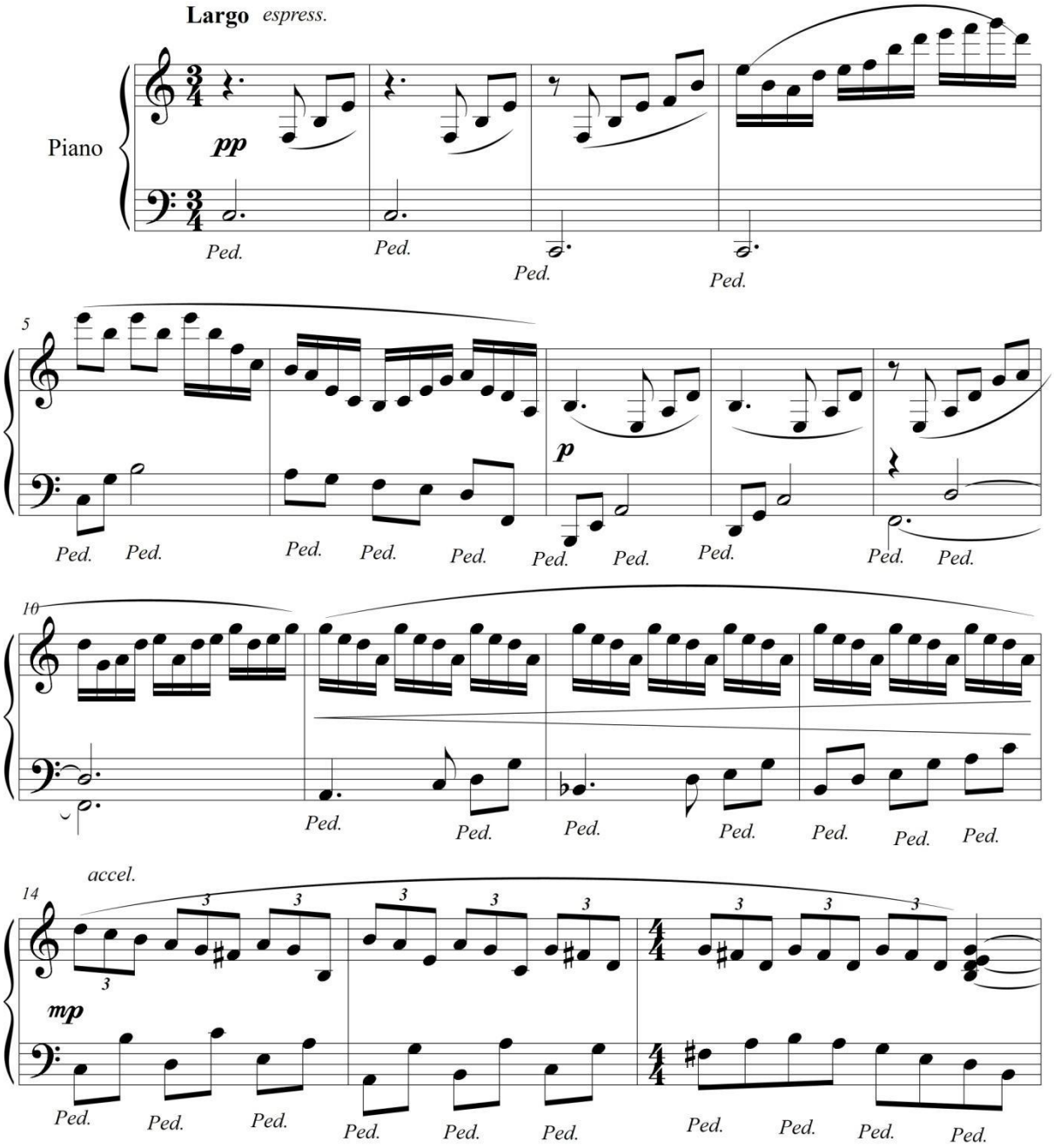


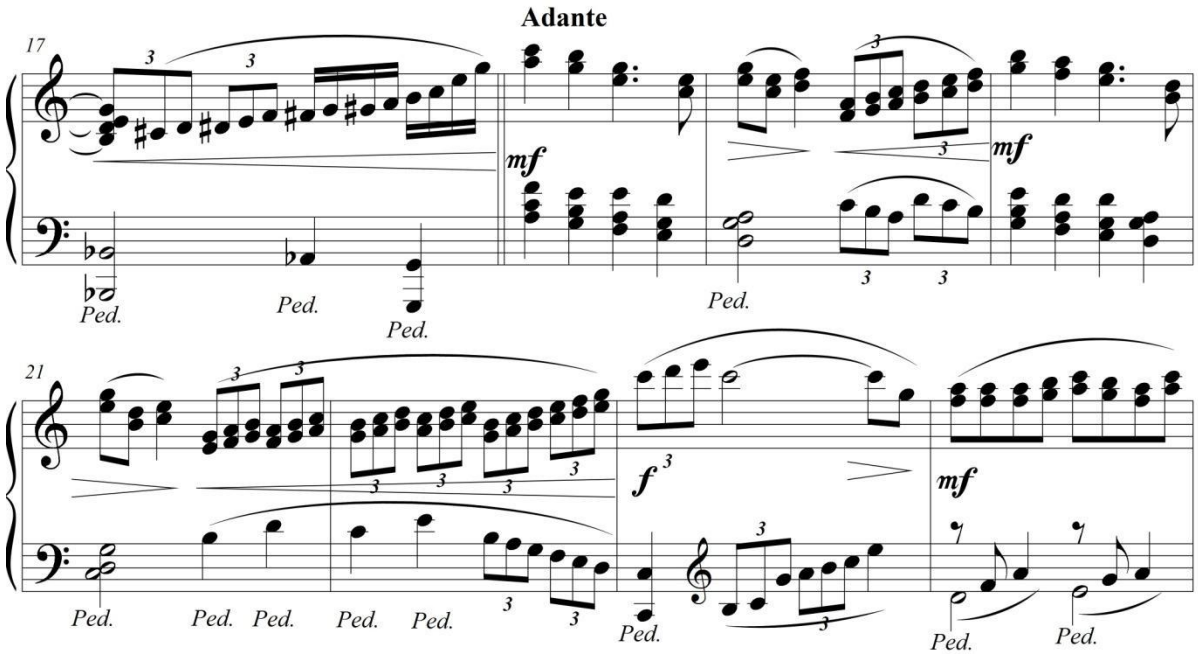
Primjer 15: Drugi primjer harmonijske progresije u basu

Kod *Primjera 14* možemo uočiti niz akorada u lijevoj ruci klavira, dok u desnoj ruci možemo uočiti ostinatni motiv. Akordni niz sadrži određene harmonijske funkcije, koje se izmjenjuju i međusobno prožimaju kretanjem, razvitkom i razrješenjem. Ako odredimo da je ovaj glazbeni ulomak u a-molu, tada se je započeto s akordom a – c – d – g, koji predstavlja

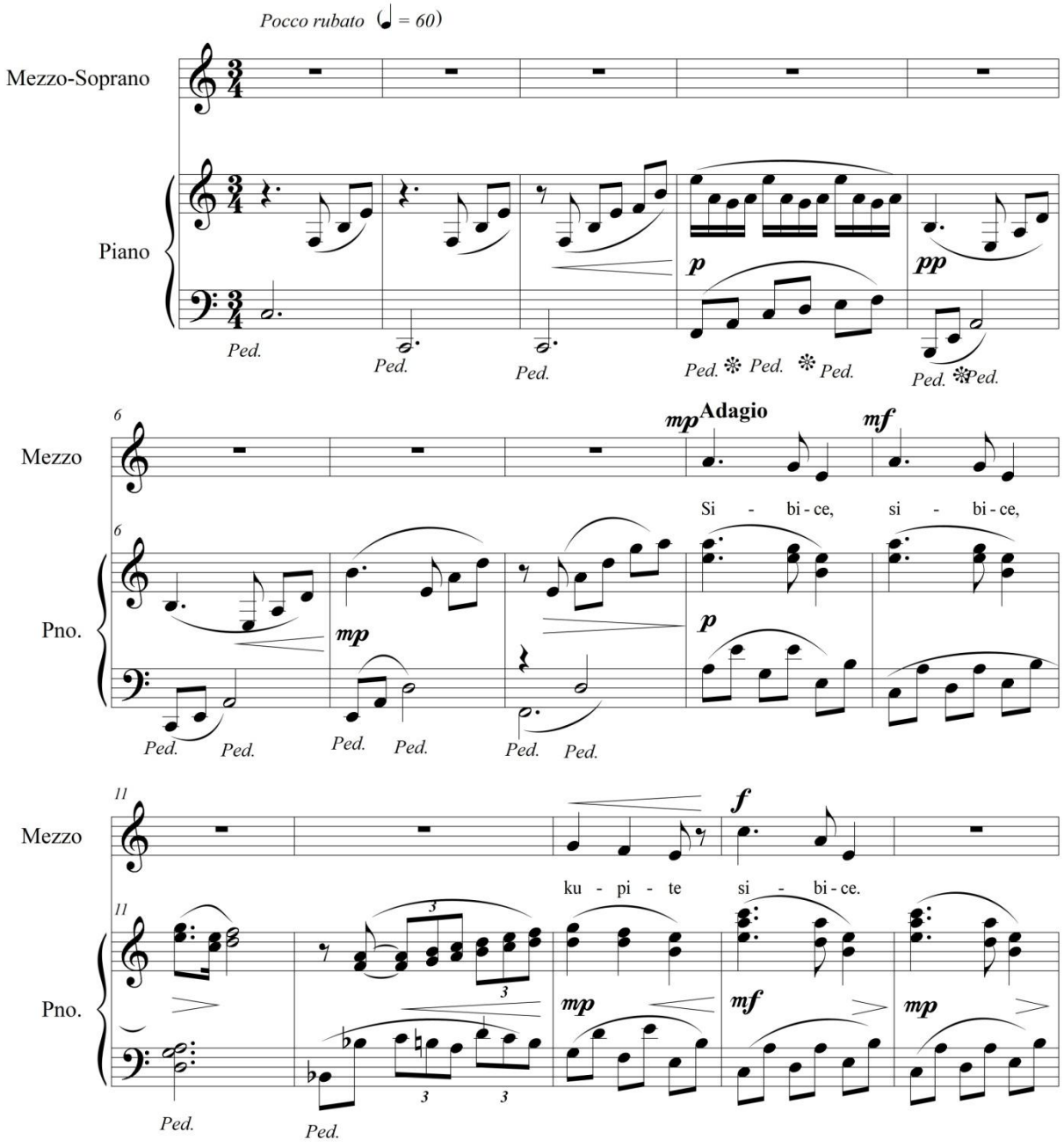
septakord na prvome stupnju bez kvinte, s dodanom kvartom; zatim slijede još dva rastavljena akorda koja su izvedena iz prethodnog akorda s promjenama u basu (a – b –h), koje predstavljaju harmonijski razvoj. Ako kod *Primjera 15* promatramo redoslijed basovih tonova (*f – es –des – c – be – ge –f – es – des – c – f*), možemo uočiti da se dva puta silazno ponavlja prirodna f – mol ljestvica – prvi puta možemo uočiti silazni niz prirodne f – mol ljestvice do četvrtoga stupnja (*be*), nakon čega slijedi peti stupanj (Vidi: *Primjer 15,* od 9. do 11. takta); a zatim možemo uočiti silazni niz gornjeg tetrakorda f – mol ljestvice, koji se u konačnici rješava u toniku (Vidi: *Primjer 15,* 12.i 13. takt).

Glazba za dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ nije skladana u nekom određenom duru ili molu, ali su tijekom glazbenoga sadržaja uočljiva tonalna odredišta – melodijske linije i harmonijske progresije tijekom glazbe kreću se prema određenom tonalnom središtu. U samome instrumentalnome uvodu uočljiv je ton *C* kao tonalno središte, od šestoga takta vidimo postepeno kretanje prema tonu *h*, od jedanaestoga takta možemo uočiti nagle prijelaze u tonalnim središtima, dok se druga glazbena tema (od osamnaestoga takta) ponovno vraća *in C:*

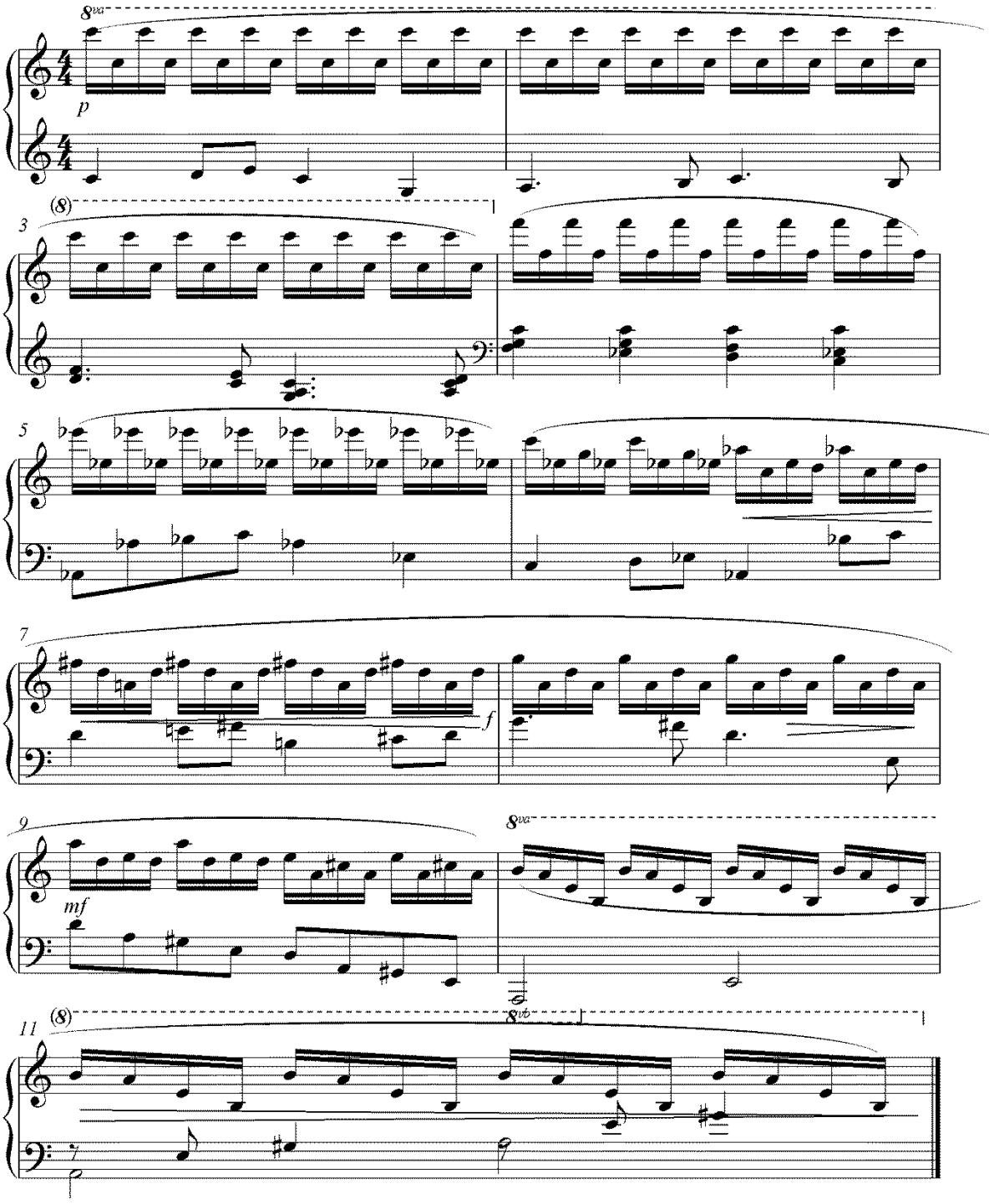

Largo espress.
Piano
pp
Ped.
5
p
10
accel.
14
mp
3



U instrumentalnome uvodu prije nastupa prve pjesme djevojčice, ponovno je vidljiv ton *C* kao tonalno središte, dok je pjesma djevojčice *in a* (od 9. takta):



U instrumentalnome uvodu prije nastupa druge pjesme djevojčice u basovoj liniji uočavamo nekoliko modulacija:

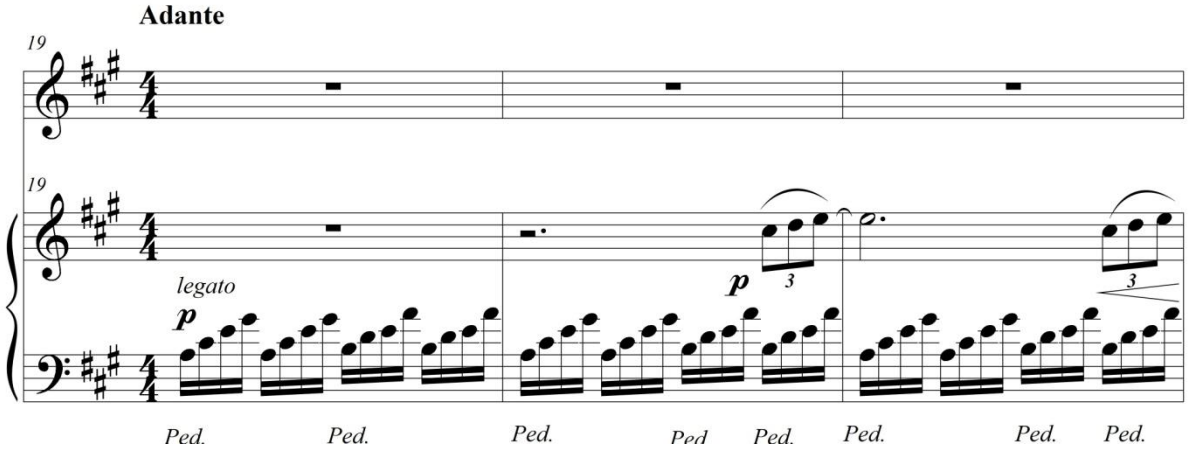


Primjer 16: Nagle modulacije u basu

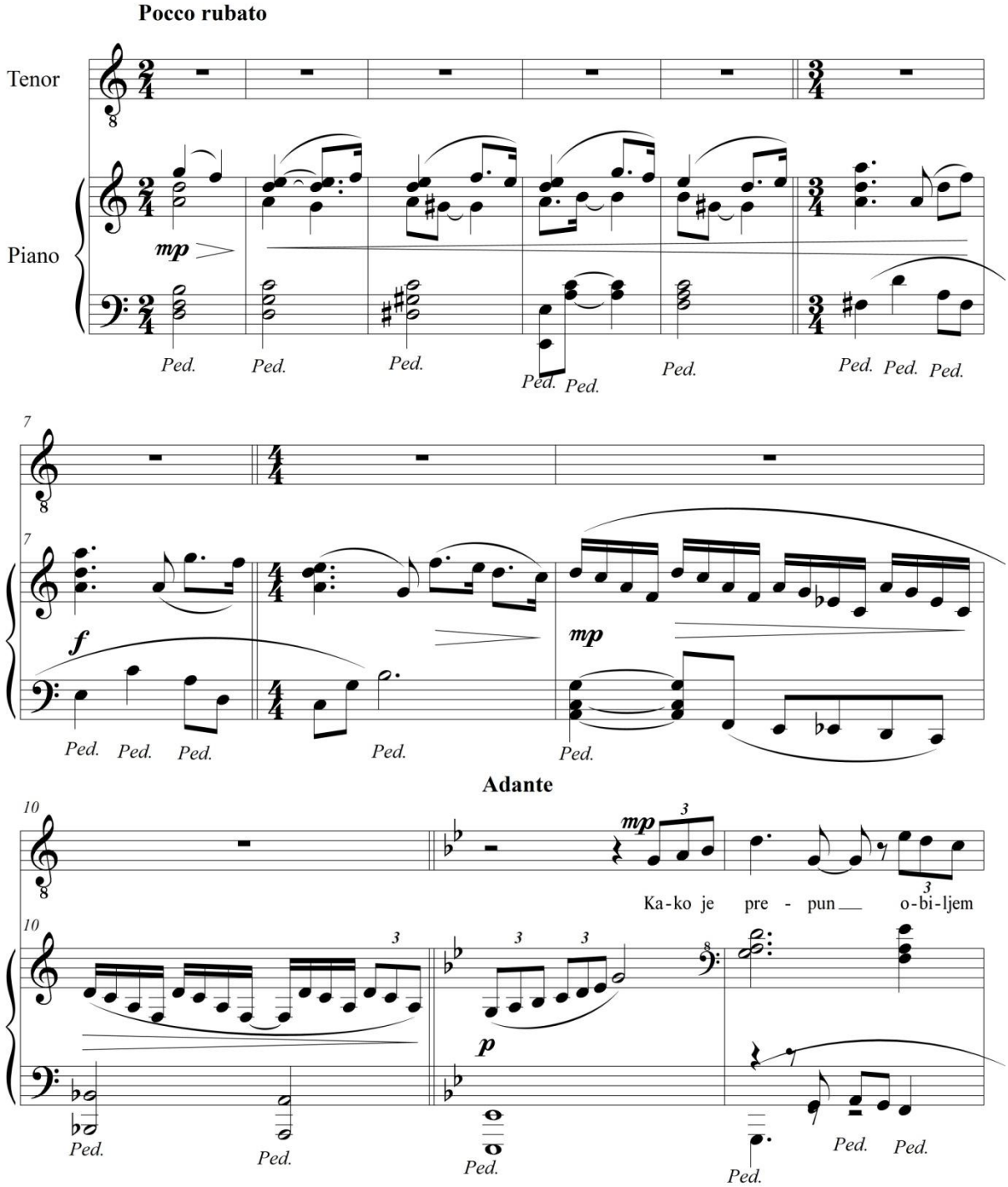
Kod *Primjera 16* možemo uočiti u basovoj liniji stalno „poigravanje“ s glazbenim motivom druge glazbene teme, te također možemo i uočiti kako taj glazbeni motiv stalno modulira – za prava četiri takta možemo reći da su u C-duru; četvrti takt je prijelaz do As-dura u petome taktu; u šestome taktu prve dvije dobe su u C-duru, dok su zadnje dvije dobe u As-duru; u sedmome i osmome taktu je u D-dur; od desetoga do jedanaestoga takta jest A-

dur. Kod *Primjera 16* također možemo i zamijetiti da gornja melodijska linija u obliku ostinato obrasca strogo prati promjene tonskih središta u basovoj liniji

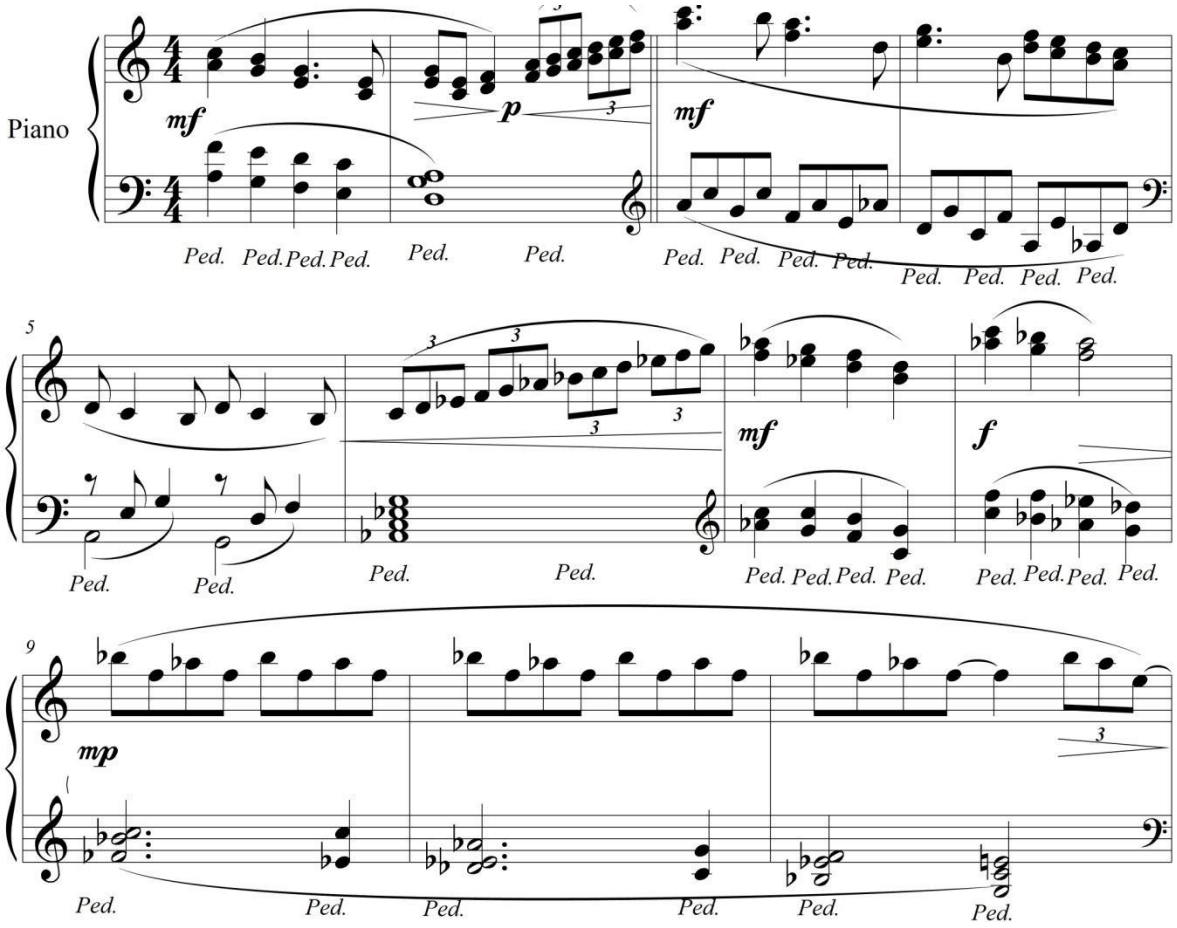
Nakon toga slijedi druga pjesma djevojčice u A-duru:



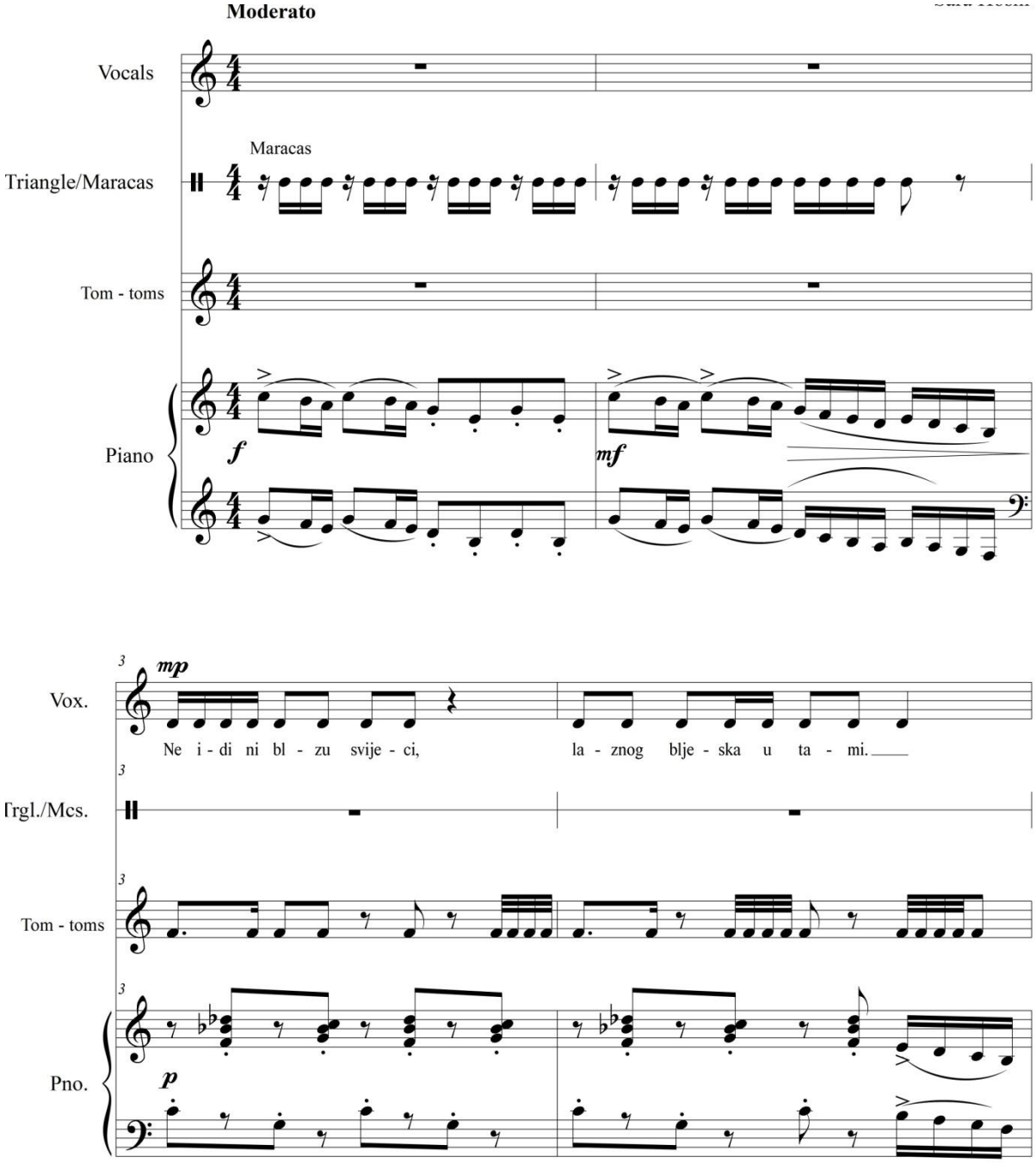
U instrumentalnome uvodu prije nastupa prve pjesme naratora (tenora) uočljiv je tonalno nestabilan dio, dok u konačnici ne dođe pjesma naratora (tenora), koja je u g-molu (11. takt):



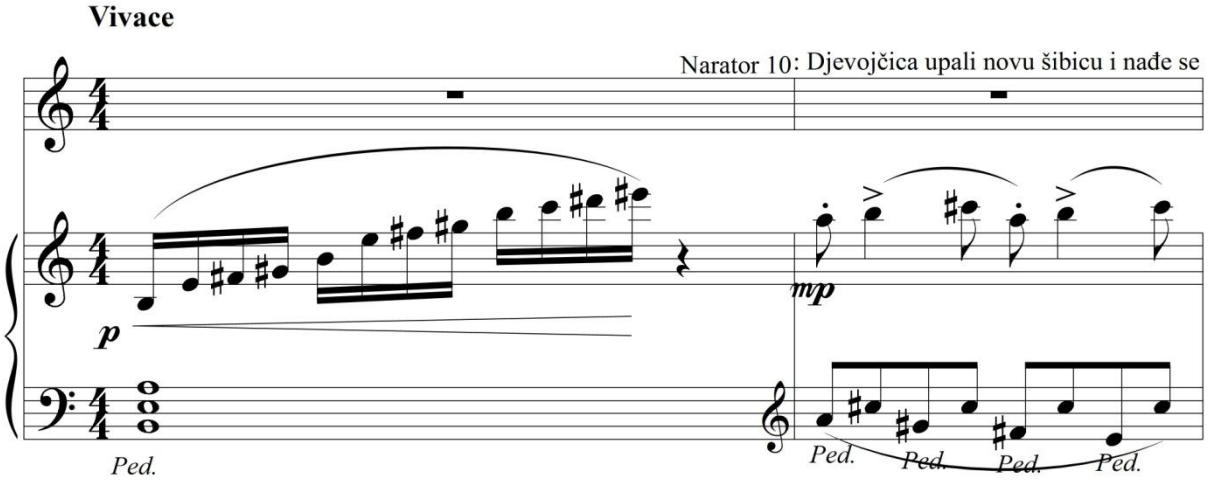
Prilikom trećeg monologa djevojčice također se uočava stalna promjena tonskog središta: u prvome i drugome taktu iznesen je glazbeni motiv djevojčice s tonskim središtem *in C*, od trećega takta vidljiva je promjena tonskog središta *in As* do devetoga takta, gdje se tonalno središte mijenja, *in f*:



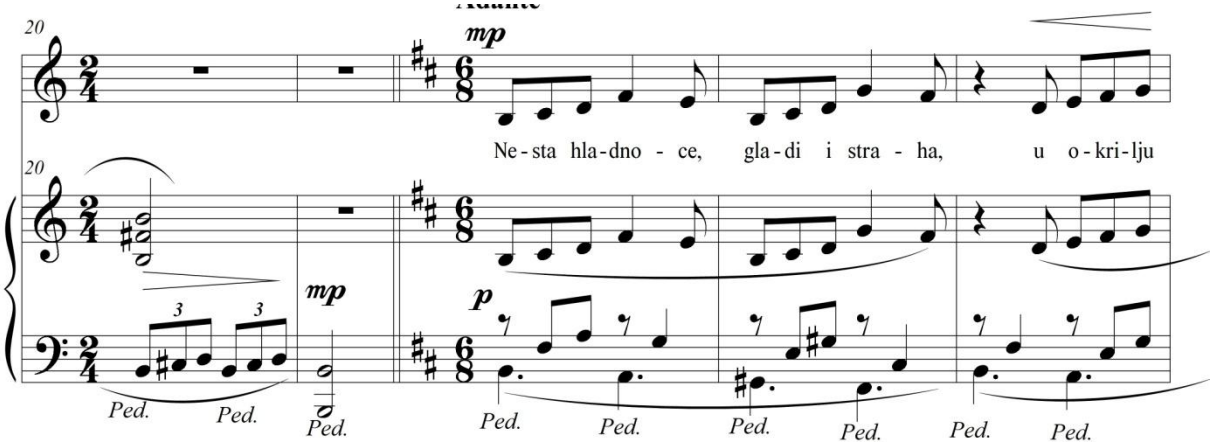
Za dio glazbenoga igrokaza, gdje uz klavir i nekolicinu glasova sudjeluju i udaraljke, možemo reći da započinje *in C*, te i nastavlja *in C*:



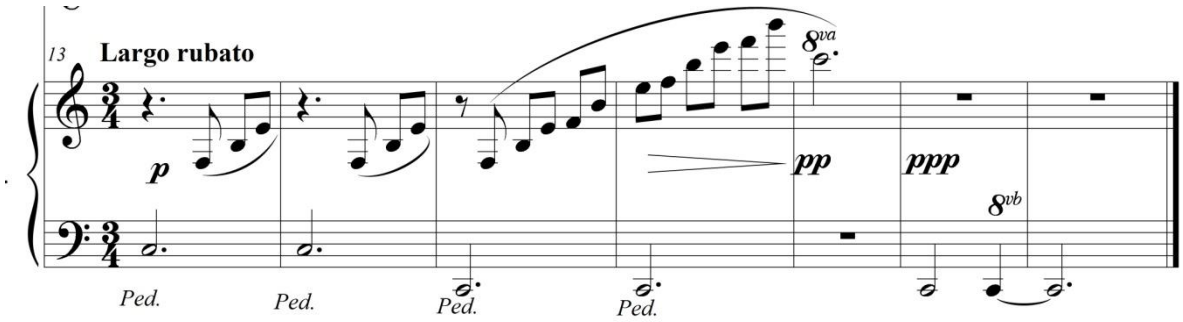
Primjer koji slijedi započinje u A- duru; prvi takt je na dominanti, a sljedeći takt započinje tonikom:



Završna pjesma prolaznika je u h- molu:



Glazbeni igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ završava s tonalnim centrom *in C,* isto kao i što započinje u instrumentalnome uvodu, te se na taj način zaokružuje cijeli glazbeni sadržaj:



Analizirajući cjelokupni glazbeni sadržaj, možemo zaključiti da nije u nekom određenom duru ili molu, što ne isključuje klasično tonalno mišljenje. Naime, ova analiza ukazuje na to da su svi pjevani dijelovi igrokaza u nekom određenom duru ili molu, dok su za

instrumentalne dijelove vidljiva samo tonalna središta. Pjesme su ciljano skladane u tonalitetu, zbog lakše realizacije.

3.2.Mogućnosti realizacije glazbenoga igrokaza „Djevojčica sa šibicama“

Izvođači koji su potrebni da bi se glazbeni igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ realizirao su: djevojčica (mezzosopran, uz mogućnost da ulogu izvodi i dječji glas), narator (tenor), pijanist i perkusionist (Tom-tom, zvečka i triangl). Iako su za izvedbu ovoga glazbenoga igrokaza potrebni glazbeno obrazovani izvođači, glazbeni igrokaz je adaptiran na način da omogućuje različite načine i mogućnosti izvođenja:

a) Najlakši način izvedbe ovoga glazbenoga igrokaza bio bi uz unaprijed snimljenu glazbu, to jest matricu. Dakle, instrumentalni dio igrokaza može se unaprijed snimiti, dok su uz zvučnu snimku za izvedbu potrebni još samo glumci/pjevači – djevojčica, narator i prolaznici – koji bi, uz snimku instrumentalnoga dijela, trebali izvoditi pjesme i monologe. Na ovaj način glazbeni igrokaz mogu izvesti i djeca u osnovnoj glazbenoj školi, te i djeca u srednjim školama koja nisu glazbeno pismena, ali uz potrebu vještog pijanista i velike angažiranosti nastavnice.

b) Cijeli glazbeni igrokaz mogu realizirati djeca u srednjim i glazbenim školama. Djeca većega uzrasta, koja su glazbeno pismena, mogu realizirati cijelu izvedbu na način da učenik srednje glazbene škole, koji je vješt pijanista odsvira cijeli instrumentalni dio igrokaza, dok ostala djeca mogu pripremiti ostale uloge. Ova izvedba također ne zahtijeva veliku tehničku opremljenost niti veliku glazbenu pismenost, već je potreban samo stručan pijanist i učenik koji zna svirati udaraljke (Tam – tam, zvečku i triangl).

c) Najkompleksniji način izvedbe bio bi da se ovaj glazbeni igrokaz izvede uživo kao glazbeno – scensko djelo, poput mjuzikla. Za izvedbu je potrebno imati odgovarajuću scenu, dakle potrebno je posjedovati odgovarajuće tehničke rekvizite za realizaciju scene, i za izvedbu su potrebni glumci koji su također i dobri glazbenici. Ovakav način izvedbe mogu realizirati kazališne skupine ili dramske sekcije.

d) Snimljeni glazbeni igrokaz u obliku radio drame moguće je puštati djeci sa cd- a, te na taj način omogućuje audio percepciju.

ZAKLJUČAK

Skladanje/priređivanje glazbe za dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ bio je dugi i ozbiljan proces, tijekom kojega me je vodila mentorica Laura Čuperjani i upozoravala me na sve moguće nastale probleme tijekom skladanja. Na samome početku, kod kreiranja instrumentalnoga uvoda, mentorica me je nekoliko puta vraćala na početak kako bi što bolje odredila glazbenu ideju. Tijekom daljnjeg procesa skladanja stekla sam naviku boljeg razmišljanja u načinu kreiranja glazbe, te tako stvorila cjelokupnu glazbu za dječji igrokaz.

Moja buduća profesija jest glazbeni pedagog, što znači glazbeni rad s djecom u osnovnim, srednjim i glazbenim školama. Jedan od zadataka glazbenog pedagoga jest da osmisli, izvježba i realizira školske ili gradske priredbe. Unaprijed razmišljajući na obaveze moje profesije, samostalno sam kreirala glazbeni dječji igrokaz, kojega ću u budućnosti imati i priliku realizirati s djecom u školi.

Glazbeni igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ obogatiti će dječju glazbenu i dramsku literaturu, a izvodeći ga djeca će se uživjeti u radnju ove priče, poistovjetit će se s likovima, razumjeti poruku priče, te u konačnici razvijati svoje kreativno izražavanje.

Na samome početku ovoga diplomskoga rada iznijela sam tvrdnje o tome kako je u današnje vrijeme važan estetski odgoj djece i mladih, koji se potiče umjetnošću. Adaptirajući dječji igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ prema istoimenoj bajci te stvarajući glazbu za ovaj dječji igrokaz, otvorila sam mnoge mogućnosti estetskog odgoja djece i mladih – bilo da djeca i mladi izvode ovaj glazbeni igrokaz ili bilo da su samo promatrači/slušatelji izvedbe, ovaj glazbeni igrokaz će ih poticati na kreativnost te razviti kulturnu osviještenost.

SAŽETAK

Psiholozi i antropolozi upućuju na potrebu estetskog odgoja i obrazovanja od najranije dobi djeteta, ali istovremeno naznačuju da je to proces koji traje cijelog života čovjeka i koji polazi od estetske prirode čovjeka kao odraza svih ostalih vidova ljudske ličnosti.

Sadržaj rada u estetskom odgoju trebamo, dakle, tražiti u brojnim djelima raznih grana umjetnosti. Mnogi psiholozi smatraju da u odgajanju djece u te svrhe može poslužiti drama, igrokaz ili tekst. Naime, svojstvo drame jest biti radnjom, a kao jedna od važnih metoda odgajanja još uvijek je igranje uloga.

Scenski odgoj nema za svoj isključivi cilj profesionalno bavljenje dramskom umjetnošću. Dok se u dramskoj umjetnosti dramatski doživljaj svijeta pretvara u umjetnost, to jest kazališni čin, u scenskom odgoju on se pretvara u organiziranu igru. Scenski odgoj pomaže djetetu u razvijanju osjećajnosti i osjetilnosti, mašte, kreativnosti, u formiranju stavova, te u stjecanju i razvijanju društvene svijesti, što znači razvijanje samokritičnosti, odgovornosti, humanosti i tolerancije, te stjecanje sigurnosti i samopouzdanja. Dakle, svrha scenskog odgoja jest odgajanje i priprema za život.

Glazba u kazalištu ima ulogu da proširi ili zamijeni znakove iz drugih sustava te da oživi atmosferu i vrijeme događanja. U dječjem kazalištu glazba također ima značajnu ulogu – njezina uloga polazi od toga da svi znakovi na pozornici trebaju biti glazba, do toga da ona dramaturški prati predstave, mjestimično ih komentira, a katkad i vodi pomoću lajtmotiva.

Povodeći se za time da je dječji igrokaz jedan od djeci najprihvatljivijih umjetničkih izraza, odlučila sam tekst bajke „Djevojčica sa šibicama“ uprizoriti za istoimeni dječji igrokaz, a inspirirajući se i povodeći se za radnjom priče, kreirala sam i glazbu za ovaj dječji igrokaz. Iako je skladanje/prirređivanje glazbe za dječji igrokaz bio dugotrajan proces, s vremenom je nastao glazbeni igrokaz „Djevojčica sa šibicama“ s ciljem da ga odrasli izvode djeci ili da ga djeca sama izvode. Gledajući ili izvodeći ovaj glazbeni igrokaz, djeci je pružena mogućnost da zapaze i uživaju u lijepome te da razvijaju svoje kreativne i stvaralačke sposobnosti.

Ključne riječi: estetski odgoj, drama, dječji igrokaz, scenski odgoj, glazba u kazalištu, glazbeni igrokaz „Djevojčica sa šibicama“.

SUMMARY

Psychologists and anthropologist direct on a need for aesthetic upbringing and education since childhood, pointing at the same time that this is a lifelong process which comes out from aesthetic human nature as a reflection of all aspects that our personality contains.

Furthermore, the content of work in aesthetical education has to be searched for in numerous and different kinds of art. Many psychologists believe that drama, play or text can help us in children aesthetic education. The characteristic of drama is action, and one of the most important methods of education is still roleplay.

The goal of scenical education isn't only professional work in field of dramatics. While the dramatic experience of world in dramatics is art and theatrical act, in stage education that is transformed to organised game. Scenical education can help child develop sensitivity and senses, imagination, creativity, attitude, social consciousness, responsibility, tolerance and self-assurance. Therefore, the purpose of stage education is education and preparation for life.

Music in theater has a role to expand or replace the signs from other systems and to live up the atmosphere and time of the event. In children's theater music takes a big part – her role is to follow performances, sometimes to make a comment on them and sometimes to lead them with the help of lightmotives.

Realizing the fact that children's play is one of the most acceptable art form for children, I've decided to stage the text of "The little match girl" for the same name play. Being inspired with the storyline, I've created the music for this children's play. Eventough the composing/preparation of music was a longterm process, eventually I've created a musical "The little match girl" which adults can perform to children or children by themselves. Watching or performing this music play, children is given the opportunity to notice and enjoy the beauty while developing their creative abbilites.

Keywords: aesthetic education, drama, children's play, scenical education, theater music, musical "The little match girl".

POPIS LITERATURE:

Du Noyer, P. (2005.), *Ilustrirana enciklopedija glazbe*, Zagreb: Veble commerce.

Hranjec, S. (2003.), *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*, Zagreb: Alfa.

Javor, R. (2007.), *Odgoj kazalištem*, Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Kermek – Sredanović, M. (1991.), *Književno – scenski odgoj i obrazovanje mladih*, Zagreb: Školska knjiga.

Pfister, M. (1998.), *Drama; teorija i analiza*, Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Radovan – Burja, M. (2011.), *Integriranje umjetnosti u odgoj djece*, Metodički ogledi, vol. 18, 2, str. 115 – 130.

Schneider, W. (2002.), *Kazalište za djecu*, Zagreb: Biblioteka Mala scena.

Skok, J. (2007.), *Iz hrvatske dječje književnosti*, Varaždinske Toplice: Tonimir.

Špoljarić, M. (2007.), *Glazba kao akcija – o instrumentalnom teatru Silvija Foretića*, Armud 6, vol. 38/1, str. 49 – 84.

URL = http://www.lektire.hr/djevojcica-sa-sibicama/), 2. kolovoza 2015.

Vigato, T. (2011.), *Metodički pristupi u scenskoj kulturi*, Zadar: Sveučilište u Zadru.

Prilog 1

Adaptirani tekst bajke „Djevojčica sa šibicama“

NARATOR 1: Mračilo se, zima stezala, snijeg je padao, bila je to posljednja večer u godini – Stara godina. Po toj zimi išla je ulicom siromašna djevojčica, gologlava i bosonoga, imala je neke velike papuče koje su joj ostale od njene majke, a i bez njih je ostala… jednu je izgubila, a drugu…

(Dva dječaka guraju nogom kamen i idu prema djevojčici. Dođu do nje i jedan joj strgne papuču, a drugi paket šibica.)

DJEČAK 1: Ma, što će ti ta jedna papuča!?

DJEČAK 2: Meni daj te šibice!

(I otrče dalje.)

DJEVOJČICA (povremeno, tiho): Šibice, kupite šibice! (Jače stišće šal.)

NARATOR 2: I tako je dalje nastavila bosa, a noge joj crvene od hladnoće.

DJEVOJČICA: Šibice, kupite šibice! (Nudi prolaznicima šibice, ali oni se ne osvrću, žure u tople kuće i ne gledaju djevojčicu.

DJEVOJČICA: Cijelog dana nisam prodala ni jedan paket šibica. Nitko mi ne dade ni novčića. Gladna sam, hladno mi je. (Plače i jeca)

NARATOR 3: Kući se nije smjela vratiti bez novaca, otac bi je istukao. A i kod kuće nije bilo toplije, stanovala je u hladnom potkrovlju bez peći.

NARATOR 4: A pogledajte ove prozore, kako su divno osvijetljeni. Sobe su tople, djeca se igraju, a odrasli se spremaju za posljednju noć ove godine. Stolovi su lijepo postavljeni puni hrane, svuda se širi predivan miris. Pogledaj u kutu predivnu nakićenu jelku. Kol'ko samo poklona ima pod njom.

DJEVOJČICA (Dolazi do prozora, gleda i čudi se): Kako je predivno,

kako je bogato,

kako je svečano

i toplo.

Kako samo divno miriše.

NARATOR 5:

Kako je prepun

obiljem svega,

a ipak gladan

ljudski rod.

Uzalud novac

brzo korača,

dok putove traži

što do sreće vode!

DJEVOJČICA: Kad bih smjela upaliti jednu, jedinu, ali samo jednu šibicu… Joj, kako bih htjela upaliti samo jednu šibicu, i… njome ogrijati ruke svoje… Kad bih samo smjela… (Pokuša upaliti jednu šibicu, ali upali tek drugu jer su joj prozebli prsti.)

NARATOR 6: Izvuče jednu šibicu i… a zatim drugu… o kako je divno praskala i plamtjela toplinu svijetlim sjajem – poput svjećice. Bila je to čudesna svjetlost, jer djevojčici se pričini da sjedi pred velikom pećí, u kojoj se vatra razgorjela i divno grije. Jadna je djevojčica upravo htjela ispružiti nožice da ugrije, kad… plamen se ugasi i pećí nestade.

NARATOR 7: Ne idi ni blizu svijećí

lažnog bljeska u tami

tako se samo k sreći

nesretni leptir mami.

kad sprži šarena krila

u bola spozna da je sjaj

u stvari zamka bila

i njegov žalosni kraj.

NARATOR 8: Djevojčica upali drugu šibicu, i ona zaplamtje i zasvijetli, a ona ugleda divno postavljen stol, pokriven prekrasnim stolnjakom, a na stolu obilje hrane. Upravo kada je htjela ispružiti ruku, svjetlo se ugasi i hrana nestade.

NARATOR 9: Ne idi ni blizu svijeći

što tko sije, to žanje,

ne idi grijehu, toj lažnoj sreći,

snaga je tvoja uzdržanje.

NARATOR 10: Djevojčica upali novu šibicu i nađe se pred prekrasnim božićnim drvcem. Tisuće je svjećica gorjelo na granama. Djevojčica ispruži ruke, ali šibica se ugasi. Ono mnoštvo svjećica dizalo se visoko, visoko i ona ugleda veliku blještavu svjetlost. I brzo upali sve preostale šibice da što duže zadrži tu svjetlost. A šibice zasvijetle takvim sjajem da se vidjelo kao po danu. Nikada joj prije nije bilo tako lijepo i tako veličanstveno.

NARATOR 11:

Nesta hladnoće

gladi i straha,

u okrilju Božjem je sada!

Ujutro hladno

i nasred puta,

sjedi djevojčica –

smrznuta.

Sa smiješkom na usnama

i izgorjelim šibicama

u rukama.

(Dolaze ostali i čude se.)

SVI: Sigurno se htjela malo ugrijati.

NARATOR 12: I nitko nije slutio kakve su joj se divne slike ukazale pred očima i u kakvom je sjaju bila sa svojom bakicom.