

## DZIECKO W OPERZE?

Dlaczego w dzisiejszych czasach estetyka operowa robi na przeciętnym widzu większe wrażenie w przestrzeni codziennej lub masowej – np. w popularnych *talent show*, w których triumfy święcą śpiewacy-amatorzy – niż w teatrze operowym? Telewizowie głosujący w konkursach talentów na śpiewaków, rzadko *de facto* wybierają się do opery. Być może wynika to z oczywistych konotacji z tym miejscem – uroczystością, podniosłością, a niejednokrotnie i nadęciem. Ludzie wzruszają się śpiewem – konkretnym środkiem wyrazu, a nie egzaltowaną otoczką, która jest jego naturalnym środowiskiem. Właściwie tylko osoby w pewien sposób obyte z tą bardzo specyficzną estetyką lub niebywale otwarte, mogą bez żadnych – najmniejszych nawet – wewnętrznych sprzeciwów oglądać spektakle w zakresie fabularnym nierzadko banalne lub wręcz dziecinne. Pomijam tu oczywiście cały wachlarz dzieł genialnych nie tylko muzycznie, ale również dramatycznie.

Inscenizacje operowe, które zahaczają o abstrakcję lub bazują na impresjach, stawiają widowni kolejne wymaganie – niezachwianej uwagi i skupienia, by móc nie tylko docenić, ale również wyłapać wszystkie sensory przedstawione na scenie. Do takiego rodzaju koncentracji współczesna popkultura nas na co dzień nie przyzwyczaja. Większość osób czuje się niekomfortowo podczas spektaklu, kiedy śledząc fabułę, zostaje wykolejona z wagonika sensu przez wieloznaczności i niejasności lub chwilowy brak uwagi. Próbuje wtedy się odnaleźć, a gdy nie potrafią, tracą zainteresowanie. Dobrze skonstruowane spektakle dają znać widzowi, kiedy akcja dochodzi do jakiejś kulminacji, która wymaga od niego niepodzielnego zaangażowania. Trzeba jednak umieć to odczytać. Jeśli natomiast w pozycji widza postawimy dziecko, sprawa jeszcze bardziej się komplikuje. Okazuje się, że o ile współczesne kompozycje operowe mają swoje wierne grono odbiorców wśród dorosłych, o tyle stworzenie opery, którą będą chciały oglądać dzieci, to nie lada wyzwanie. Tu na pewno ważną rolę odgrywa pewna spektakularność wizualna, ale również bajkowa historia. Ponadto abstrakcja również może być ciekawa i dzieci potrafią z zafascynowaniem obserwować abstrakcyjne formy – na przykład nienarracyjne choreografie. Jeśli jednak spektakl jest ewidentnie fabularny, fabuła powinna dać się śledzić (bynajmniej nie chodzi o pozbawioną inwencji banalną dosłowność), w przeciwnym razie łatwo młodego widza stracić. Opera trafia tu na wiele przeszkód, na czele ze swoją odwieczną przywarą, czyli trudnością ze zrozumiałym podaniem tekstu przez śpiewaków.

Opera zatem nie jest gatunkiem, z którym instynktownie połączylibyśmy temperament dziecka. Bardziej odpowiednie – bo lekkie i przyjemne w odbiorze – wydają się być musicale, wśród których możemy znaleźć powszechnie doceniane klasyki dziecięcego teatru muzycznego, takie jak: *Dźwięki muzyki*, *Billie Elliot*, *Czarnoksiężnik z krainy Oz* czy disneyowskie filmy. Jak zauważa Daniel Wyszogrodzki w książce *Ale musicale*<sup>1</sup> – musicale przemawiają naturalnym, a więc ludzkim głosem, pozwalając widzowi utożsamić się z bohaterem i tym samym ułatwiają odbiór i emocje wzruszenia itp. Czy opera też to potrafi? Musical narodził się w erze jazzu i swingu, ale przecież niejednokrotnie opery też korzystają z tych gatunków. Co jednak najbardziej kontrowersyjne, ale i niebywałe – mają do dyspozycji coś więcej – wyjątkowy środek wyrazu: głos szkolony klasycznie, który otwiera nowe możliwości, wykorzystuje szeroką skalę, robi wrażenie wolumenem i biegłością. Specyficzne brzmienie oraz charakterystyczne *vibrato* – z jednej strony utrudniają zrozumienie, z drugiej – niejednokrotnie wbijają w fotel i budzą fascynację. Z jakiegoś powodu spektakle operowe w całości bywają niestrawne – nudne i powtarzalne dla przeciętnego słuchacza. Jednak w operze właśnie prawdopodobne jest, dużo bardziej niż w innych miejscach, doświadczenie pewnego *katharsis* i uczucia oniemiaania pięknem i wzniosłością.

Odbiór spektaklu operowego wymaga więc pewnej dojrzałości. Mimo to w historii pojawiło się kilka niezwykle udanych i uwielbianych przez publiczność dziecięcych oper. Na stałe do kanonu weszło ich jednak bardzo niewiele, wymienić tu można w pierwszej kolejności: *Jasia i Małgosię* Engelberta Humperdincka, *Dziecko i czary* Maurice’a Ravela czy *Małego kominiarczyka* Benjamina Brittena<sup>2</sup>.

Piotr Kamiński pisze w swojej wielkiej monografii operowej<sup>3</sup> o dziewiętnastowiecznej niemieckiej tradycji opery dziecięcej, z katalogu której do naszych czasów na afiszach zachował się tylko *Jaś i Małgosia*<sup>4</sup>, bajka fantastyczna, pełna baśniowych stworzeń – leśnych duszków i aniołków oraz czarów złej czarownicy. Są tu też wątki – jak przystało na adaptację bajki Braci Grimm – przerażające i dość kontrowersyjne, jak tuczenie dzieci przed ich zjedzeniem lub taniec radości po wrzuceniu Baby Jagi do pieca. Mimo to kompozytor dba o małego słuchacza nawet wtedy. Baba Jaga nie tylko przecież straszy, ale też i śmieszy.

---

<sup>1</sup> D. Wyszogrodzki, *Od autora*, [w:] tegoż, *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*, Warszawa 2018.

<sup>2</sup> W pierwszym momencie czytelnikowi może zabraknąć w tym wykazie baśniowego *Czarodziejskiego fletu* Mozarta, jednak ze względu na jego podbudowę filozoficzną, przeznaczoną dla dorosłego widza, celowo go pomijam.

<sup>3</sup> P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, Kraków 2015, s. 681.

<sup>4</sup> Engelbert Humperdinck jest również autorem innych – mniej udanych – baśni operowych, takich jak *Śpiąca królewna* i *Królewskie dzieci*.

Łącząc swój wagnerowski w niektórych aspektach styl z prostymi melodiami ludowymi, Humperdinck uzyskał dzieło urocze i piękne. Do jego sukcesu przyczyniło się również libretto autorstwa członków rodziny twórcy, czerpiąc z pedagogicznej wersji baśni wg Bechsteina<sup>5</sup>, przelali na tekst własne doświadczenia rodzicielskie.

Libretto innej opery dziecięcej – *Dziecka i czarów* – było pierwotnie stworzone dla baletu, na prośbę Ravela librecistka przekształciła jednak ostatecznie tekst, inspirując się perypetiami własnego, podobno nieprzeciętnie niesforne, potomka. Jest to historia małego urwisa, pełna cudowności i czarów, ale przy okazji również pierwsza w życiu bohatera lekcja odpowiedzialności. Nagle bowiem przedmioty i istoty, które zwykły być ofiarami niegrzecznego dziecka, uzyskują mowę i artykułują swoje żale i pretensje. Bohater musi się zmierzyć ze szkodami, które spowodował – poznać: wiewiórkę, której uszkodził łapkę, ważkę będącą w żałobie po zabitym ukochanym czy poniszczone meble i inne przedmioty. Nagle, kiedy wszystko ożywa – staje się wielkie i straszne, a dziecko, które dostało nauczkę, kończy swą umoralniającą przygodę, przywołując mamę. Warstwa muzyczna zawiera przy tym mnóstwo porywających smaczków, na przykład ragtime w scenie Czajniczka i Filizanki czy rozmowę mebli w rytm menueta.

Kolejny wielki kompozytor – Benjamin Britten napisał wiele utworów z myślą o dziecięcych głosach, a w dziełach scenicznych uczynił dzieci bohaterami. *The Golden Vanity*, napisany na obsadę dziecięcą, opowiada o chłopcu okrętowym; w *Curlew River* – parabolii biblijnej – pojawia się duch chłopca; chór dzieci śpiewa w *Albercie Herringu*; natomiast *The Turn of the Screw* jest historią w klimacie grozy o dwójce nawiedzonych dzieci<sup>6</sup>. Te wszystkie dzieła to jednak na pewno nie bajki dla dzieci, ale Britten ma na swoim koncie pedagogiczny wątek twórczości, zapoczątkowany przez słynny *Przewodnik orkiestrowy dla młodzieży*<sup>7</sup>, który stanowi świetny początek instrumentalnej edukacji dla najmłodszych. Inna kompozycja Brittena – *Zróbmy operę!* jest w konstrukcji innowacyjna, a przy tym sięga po formy i rytmy przyjazne dla najmłodszego widza. Pierwsza część opery to opowieść panny Parsworthy o kominiarczyku. Jej goście, będący pod wrażeniem historii, decydują się wystawić ją w formie opery z okazji Bożego Narodzenia. Druga część dzieła to praca z publicznością. Dzieci uczą się tematów i piosenek, by wystąpić w inscenizacji. *De facto* jest to próba generalna. Dopiero 3 akt jest przedstawieniem historii komicznej o małym

---

<sup>5</sup> B. Kornatowska, *Engelbert Humperdinck – Hänsel und Gretel. Od libretta do przekładu*, [w:] *Libretto i przekład*, pod red. E. Nowickiej, A. Borkowskiej-Rychlewskiej, Poznań 2015.

<sup>6</sup> Bardzo ciekawa analiza dzieła znajduje się w: I. Puchalska, *The Turn of the Screw – „zatopiona ceremonia niewinności”*, [w:] *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, pod red. E. Nowickiej, A. Borkowskiej-Rychlewskiej, Poznań 2015.

<sup>7</sup> *The Young Person's Guide to the Orchestra* op.34 (Variations and Fugue on a Theme of Purcell).

kominiarczyku, który – z pomocą kilku dorosłych bohaterów i grupy dzieci – szczęśliwie ucieka od przełożonych kominiarzy, każących mu wchodzić w wąskie kominy.

Interesujące przykłady oper dziecięcych wywodzą się z Republiki Weimarskiej, gdzie nastąpił powrót do sztuki użytkowej, prostej, przeznaczonej dla dzieci lub amatorów. Do słynniejszych oper dziecięcych tamtych czasów należą *Der Jasager* Kurta Weilla<sup>8</sup> i *Wir Bauen eine Stadt* Paula Hindemitha, w której dzieci wykonują partie wokale i instrumentalne, a istotą doświadczenia operowego jest aktywne uczestnictwo<sup>9</sup>.

Ponadto nie można zapomnieć o operowych wersjach *Słowika* Andersena, który zainspirował genialnego Igora Strawińskiego oraz twórcę broadwayowskiego Charlesa Strouse'a. Z polskiego współczesnego dorobku oper dziecięcych można wymienić *Najdzielniejszego z rycerzy* Krzysztofa Pendereckiego i Marka Stachowskiego czy opery buffa Jana Oleszkowicza – *Pana Słonia* czy *Skąd to zwierzę w tej operze*.

Jeszcze w XIX w., w tradycyjnych domach, w których dbało się o artystyczne wychowanie, rodzinną rozrywką było wystawianie muzycznych spektakli<sup>10</sup>, współcześnie kompozytorzy konkurują z filmami, gramami, które zapewniają bezustanne uczucie ekscytacji. Podczas tegorocznej, majowej premiery *Gwiazdnika* Jarosława Kordaczuka z librettem Katarzyny Mazur-Lejman, publiczność poznańska miała więc okazję poznać dzisiejsze środki wyrazu w dziecięcej operze. Głosy operowe prezentowały nie tylko klasyczne brzmienie, ale również całą gamę innych ciekawych dźwięków – szepty, krzyki, glissandowe jęki. Instrumenty orkiestrowe współbrzmiały z elektronicznym syntezatorem<sup>11</sup>, a na scenie pojawił się zupełnie nowy, kosmicznie brzmiący instrument – trąbkotron<sup>12</sup>. Wykonawcy wdawali się w interakcję z widownią – była bitwa na poduszki oraz wspólne przywoływanie gwiazd. Instrumentaliści nie tylko grali, ale również mówili w ramach swojej partii. Realizatorzy wykorzystali szereg motywów związanych z dzieciństwem – grę z cieniem, wyliczanki, kołysanki, gagi (np. ze skarpetą), opowiadając przy tym mądrą historię o naturze przemijania.

---

<sup>8</sup> Na podstawie tej oraz innych oper Weilla powstał niezwykle ciekawy spektakl w Operze Wielkiej w Warszawie. Więcej na ten temat można przeczytać: K. Pastor, *Mój Weill*, [w:] program teatralny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej „Kurt Weil. Balet Krzysztofa Pastora”, Warszawa 2009. [[http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013\\_12/61209/kurt\\_weil\\_\\_teatr\\_wielki\\_warszawa\\_2009.pdf](http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/61209/kurt_weil__teatr_wielki_warszawa_2009.pdf)], dostęp: 04.12.2019.

<sup>9</sup> A. Jarzębska, *Inspiracja „Nowym Realizmem”, użytecznością społeczną i ideą rewolucji*, [w:] tejże, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław 2004.

<sup>10</sup> Pierwsza wersja *Jasia i Małgosi* Humperdincka była wystawiona rodzinnymi siłami z okazji urodzin szwagra kompozytora.

<sup>11</sup> Instrument można zobaczyć na oficjalnej stronie kompozytora: <http://www.jarekkordaczuk.pl/monoctone-vol-1.html,pl>, dostęp: 14.12.2019.

<sup>12</sup> Inspiracją brzmienia instrumentu być może były naukowe nagrania dźwięków gwiazd za pomocą techniki *Stellar seismology*.

W ramach premiery zaplanowane były również warsztaty, mające przygotować dzieci na odbiór opery, co było bardzo trafnym pomysłem. Obecnie warsztaty dla dzieci w teatrach dramatycznych są już normą. W repertuarach znajdują się propozycje dla najmłodszych widzów. Jak się jednak rzecz przedstawia w teatrach operowych? Okazuje się, że tam również sytuacja zmienia się na korzyść dzieci. Jeszcze parę lat temu w Poznaniu można było obejrzeć przede wszystkim *Kominiarczyka* Brittena. Od jakiegoś czasu można podziwiać też *Dziecko i czary* Ravela, *Słowika* Strawińskiego, spektakle Teatru Cortique: *Królową śniegu* i *Alicję w krainie czarów* – bajkowe połączenia tańca, akrobacji, śpiewu rozrywkowego i operowego oraz balety, na czele z *Dziadkiem do orzechów*. W kolejnych sezonach będzie można uczestniczyć w warsztatach *Instrumenty* dla rodzin z dziećmi z cyklu *Robimy operę*. Opera na Zamku w Szczecinie proponuje spektakl muzyczno-taneczny inspirowany Vivaldim – *Cztery pory roku* oraz dziecięcą operę multimedialną pt. *Historia najmniej prawdopodobna*. Od października tego roku we Wrocławiu można zobaczyć nową operę familijną Zygmunta Krauzego pt. *Yemaya – Królowa Mórz*. W stolicy na afiszu znajdziemy miniooperę dziecięcą *Operowo-językowy zawrót głowy* i operowe spektakle dla dzieci w wykonaniu studentów Akademii Operowej. Zarówno w Warszawie, jak i w Łodzi grany jest *Brundibár*, czyli operowa historia walki dobra ze złem czeskiego kompozytora Hansa Krásy. Opera Krakowska oferuje dzieciom spektakl muzyczny pt. *Muzyka i magia*. W Narodowym Forum Muzyki można usłyszeć *Calineczkę* Ludmiły Bas.

Cieszę ogromnie, że opery podejmują misję edukacyjną, kulturotwórczą i popularyzują sztukę wśród dzieci i młodzieży oraz proponują rozrywkową alternatywę dla całych rodzin. Widać zainteresowanie oraz pomysły na kampanie i projekty społeczne. Np. z okazji zeszłorocznego 100-lecia ZAiKSu rozpisano konkurs na operę dziecięcą, który wygrał utwór *Salija* Krzysztofa Dobosiewicza z librettem Małgorzaty Szwałik. Polska Opera Królewska zrealizowała projekt familijny *Zróbmy operę* Benjamina Brittena. Wzięto na warsztat *Małego kominiarczyka*. Istotą projektu było przygotowanie opery nie tylko dla dzieci, ale również przez dzieci. Podczas cyklu spotkań otwartych, dzieci – poprzez wspólne śpiewanie i zabawę – zostały postawione w pozycjach kompozytora, librecisty, reżysera i dyrygenta. Tak powstał spektakl, który swoją premierę miał w czerwcu 2018 roku. Jak widać, realizatorzy projektów chcą przemawiać do dzieci w operowej formie, ale ich językiem.

Wykorzystywanie kołysanek, melodii piosenek ludowych, gier, przyspiewek do zabawy to nic innego jak stosowanie kodów dziecięcych, które – obserwowane na scenie – wzbudzają radość i ciekawość. Dzieci, ale też i dorośli, po prostu lubią słuchać i oglądać to, co znają.

Na pewno wielokrotnie usłyszeliśmy w nietypowych okolicznościach przypadkowe, niepozorne osoby nucące pod nosem Vivaldiego, Beethovena, Mozarta itd. Najczęściej są tego zupełnie nieświadome. Jednak niektóre melodie, motywy muzyczne czy całe utwory są tak głęboko zakorzenione w zbiorowej podświadomości, że dosłownie niemożliwym jest ich nie znać. Od dzieciństwa słyszymy je w filmach, reklamach, dzwonekach telefonicznych, zabawkach i sprzętach domowych (hitem jest pralka grająca *Die Forelle* Schuberta), a przecież specjaliści od marketingu nie bombardowaliby nas muzyką, której nie chcemy słuchać.

Opera uchodzi jednak mimo to za sztukę elitarną. Co to znaczy? Czy jest przeznaczona tylko dla szczególnie wyedukowanych dzieci? Być może, a w niektórych przypadkach na pewno. Ale czy coś w tym złego? Może znajomość np. szczegółowej etykiety nie jest konieczna w każdej sytuacji życiowej, ale są momenty, kiedy warto umieć się odpowiednio zachować, każdy rodzic zatem z przejęciem uczy swoje dzieci podstawowej kindersztuby. W trosce zaś o szersze horyzonty kulturalne i rozwój wyobraźni, nie zaszkodzi zapoznać je więc choć w minimalnym wymiarze z jedną z najszlachetniejszych europejskich form muzyczno-teatralnych, przynajmniej na tyle, by czuły się komfortowo w jej świecie. Pokazujmy im kulturę w różnych jej odcieniach. Wątpliwości w tym kontekście budzi natura muzyki tzw. poważnej. Buntuję się jednak przeciwko nazywaniu tak muzyki klasycznej, gdyż wystarczy niewielka wiedza w tym temacie, by zauważać jak ogromna jej część charakteryzuje się lekkością i dowcipem, co zresztą z powodzeniem rozpowszechniają współcześni komicy-muzycy z Grupy MoCarta czy z Filharmonii Dowcipu Waldemara Malickiego.

Osobiście uważam, że dziecko jak najbardziej może być usatysfakcjonowanym widzem i odbiorcą opery, trzeba jednak wcześniej zadbać o jego obycie w tej dziedzinie, nie obarczając przy tym stereotypowym ciężarem gatunkowym. Edukacja powinna być przemyślana i sprytna. Pokażmy dzieciom dowcipną odsłonę muzyki klasycznej. Do odbioru każdego rodzaju humoru potrzebne jest obycie, jeśli dzieci śmieją się z bohaterami swoich ulubionych bajek, gier, komiksów, mogą również dzielić najróżniejsze emocje z postaciami z opery. Miłości do danej dziedziny, sposobów odczytywania różnych systemów, uczymy się od dzieciństwa. To przecież nie przypadek, że dzieci śpiewaków zostają śpiewakami, dzieci aktorów – aktorami. Dajmy więc pokochać dzieciom operę!

## BIBLIOGRAFIA:

1. Jarzębska Alicja, *Inspiracja „Nowym Realizmem”, użytecznością społeczną i ideą rewolucji*, [w:] tejże, *Spór o piękno muzyki. Wprowadzenie do kultury muzycznej XX wieku*, Wrocław, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2004.
2. Kamiński Piotr, *Tysiąc i jedna opera*, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2015.
3. Kornatowska Beata, *Engelbert Humperdinck – Hänsel und Gretel. Od libretta do przekładu*, [w:] *Libretto i przekład*, pod red. E. Nowickiej, A. Borkowskiej-Rychlewskiej, Poznań, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 2015.
4. Wyszogrodzki Daniel, *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*, Warszawa, Wydawnictwo Marginesy, 2018.

Materiał edukacyjny jest częścią projektu Centrum Sztuki Dziecka pn. Edu-akcje.

**Edu-akcje** to projekt zrealizowany w 2019 roku, w ramach programu *Edukacja kulturalna* pn. „NOWA EDUKACJA KULTURALNA CENTRUM SZTUKI DZIECKA. SCENA WSPÓLNA W OBSZARZE DZIAŁAŃ LOKALNYCH” finansowanym ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.