

Strona dla dziecka
nr 2/1987

recenzje

Stanisława Grażyńska

MAŁY KOMINIARCZYK, CZYLI PRAKTYCZNA LEKCJA TEATRU

Wprowadzenie młodego widza w skomplikowany świat teatru operowego nastrocza wiele problemów i nie zawsze kończy się powodzeniem. Wiadomo jaki zasięg czasowy obejmuje percepcja utworu w każdym przedziale wiekowym, jak daleko sięga podzielność uwagi. W takim razie najprostszą receptą byłoby przygotowanie zajmującego widowiska z tekstem i muzyką wywołującego u dzieci zainteresowanie. Tylko nasuwa się pytanie, co zrobić, by przyniosło ono oczekiwane konsekwencje w przyszłości w postaci przybliżenia gatunku operowego?

W trosce o muzyczne wychowanie młodego pokolenia Opera Bałtycka sięga po odpowiednie pozycje sceniczne. Od dłuższego czasu nie słabnącym powodzeniem cieszy się *Toszko afrykański* z muzyką bułgarskiego kompozytora Aleksandra Josifowa. Każdy spektakl przebiega przy stuprocentowo wypełnionej widowni. Wiele dzieci obejrzało sztukę kilkakrotnie. Równie chętnie oglądają perypetie bohaterów *Doktora Oj-boli* w wersji baletowej. W ramach kontynuowania edukacji muzycznej dyrekcja Opery Bałtyckiej postanowiła włączyć do repertuaru kolejne widowisko łączące rozrywkę z wartościami dydaktycznymi. Wybór padł na *Małego kominiarczyka* Benjamin Brittena.

Najistotniejszym walorem spektaklu jest pokazanie procesu przygotowania a właściwie powstawania opery „od kuchni”. Całość składa się z dwóch części. Pierwsza to jakby narodziny przedstawienia, druga — przygody kominiarczyka Sama. Maciej Dzienisiewicz pracował nad dziełem już z zasobem doświadczeń, jako że *Małego kominiarczyka* reżyserował w warszawskim Teatrze Wielkim. W Operze Bałtyckiej obok solistów na scenę wprowadził sporą grupę dzieci z Państwowej Szkoły Muzycznej stopnia podstawowego, przygotowanych przez J. Mitres, oraz dziewczęta i chłopcy z Państwowej Szkoły Baletowej w Gdańsku. Zatem widownia oglądała swoich rówieśników, którzy niby przypadkiem odkrywali tajniki funkcjonowania teatru. Reżyser ową pierwszą część

skonstruował tak, by stworzyć pozory improwizacji, a nawet pewnego rodzaju zamętu, gdzie krok po kroku wykonawcy budują właściwy spektakl.

Na początku oczom widza ukazują się szaro-czarna scena z odsłoniętą maszynerią, elementami nic nie znaczących dekoracji w białym, zimnym świetle reflektorów, obnażającym prozaiczność urządzeń. Wykonawcy wchodzą na scenę wprost z widowni, wcześniej przez nikogo nie zauważeni, gdyż wyglądem, strojem nie różnią się od publiczności. Występuje zaledwie pięciu solistów Opery Bałtyckiej. Wszyscy oni grają podwójne role, bowiem w drugiej części przedzierzgać się w bohaterów dziecięcego dramatu.

Pada pomysł napisania opery. Jest chętny do skomponowania muzyki, ktoś inny ma prawie gotowy tekst. Za kanwę posłuży zasłyszana przed chwilą opowieść o niedoli malca zmuszanego przez złych kominiarzy do czyszczenia kominów i co z tego wynikło. Dzieci z entuzjazmem podchodzą do pomysłu i oczywiście pragną uczestniczyć w przedsięwzięciu. Nie wszystko przebiega gładko, bo oto gaśnie światło. Jakiś psotnik zajęty czymś innym niż jego koleddy wyłączył reflektory. Zganiony przez nauczycielkę, zapala je na powrót. Ale nie te same, bo bajecznie kolorowe, nadające scenie zupełnie nowy charakter. A więc młodzi widzowie poznają jedną z iluzji teatru — ważną rolę oświetlenia. Następnie, w czasie burzliwej dyskusji na temat wystroju sceny, dzieci oglądają niewielką makietę dekoracji, jaka w drugiej części zostanie urzeczywistniona w postaci scenografii. W obecności słuchaczy odbywa się próba podkładania tekstu pod muzykę a także objaśnienia (w zabawnej na ogół, żartobliwej formie) muzycznej terminologii, jak: tenor, crescendo, libretto, ensemble, inspicjent itd. Dzieci oglądając nie pozostają bierne. Ze sceny pod ich adresem padają różne pytania, pozwalające lepiej zrozumieć to, co dzieje się w spektaklu, a także wiązać w dużym stopniu scenę z widownią. Akcja obejmuje właściwie wszystkich. Faktycznie widowisko przyjmowane jest z autentycznym przejęciem.

Po przerwie dzieci wprowadzone od strony technicznej w krainę opery śledzą przygody małego Sama.

Wszyscy wykonawcy w kostiumach z epoki wiktoriańskiej uczestniczą w perypetiach bohatera. Mali artyści we wcieleniach postaci minionej epoki postanawiają pomóc nieszczęsnemu kominiarczykowi. Dzięki fortelowi uwalniają go z rąk kominarzy i wywożą w bezpieczne miejsce. Zestawienie różnych pod względem etycznym postaw, postępowań, charakterów, skłania młode umysły do opowiedzenia się po właściwej stronie, co odzwierciedlały burzliwe reakcje widowni.

Nie sposób przecenić roli muzyki *Małego Kominiarczyka*. Prapremiera odbyła się w 1949 roku, a więc w okresie gdy B. Britten miał już ugruntowaną pozycję jako kompozytor. Opromieniony sukcesami, jakie przyniosły mu muzyka symfoniczna, kameralna, dzieła sceniczne: *Peter Grimes* i *Albert Herring*, napisał operę dla dzieci. Zrobił to z talentem i wyczuciem psychiki małego odbiorcy. Zastosował niewielki zespół instrumentalny złożony z pojedynczej obsady kwintetu smyczkowego, dwóch fortepianów i perkusji. Tym samym dał możliwość wystawienia dzieła praktycznie w każdym teatrze, o niewielkich nawet możliwościach.

Muzykę *Kominiarczyka* można podzielić na trzy grupy fragmentów: ilustracyjne, wykonywane przez solistów profesjonalistów oraz przez dzieci. Pierwsze z wymienionych podkreślają akcję sceniczną za pomocą kilkunastu nawet taktów, jak również poprzez odpowiednie zestawienie instrumentów tworzących określony koloryt. Drugie prezentują główne typy głosów: sopranu, mezosopranu, tenora, i basu, kolejny element dydaktyczny. I wreszcie trzeci, niezwykle interesujący. Otóż piosenki śpiewane przez dzieci są bardzo melodyjne, proste w rysunku wokalnym. Oplecione zostały misterniejszym, wyrafinowanym czasem akompaniamentem, bogatym w pomysły. W sumie widz otrzymuje wysmakowany obraz muzyczny, a co najważniejsze, daleki od banału i prostactwa dźwiękowego, jakie, niestety, są udziałem wielu spektakli przeznaczonych dla dzieci.

Mały Kominiarczyk B. Brittena jest przedstawieniem dającym praktycznie nieograniczone możliwości reżyserowi. Sam fakt udziału dzieci gwarantuje gamę interpretacji, jak również pewną odmienność każdego

spektaklu. Zestawienie wartościowego tekstu ze świetną muzyką oraz włączenie wymienionych przeze mnie wcześniej elementów dydaktycznych, poznawczych, wprowadzających w krainę opery, a nawet stanowiących jej analizę, zasługuje, aby dziełem Brittena zainteresować inne sceny.

Zanim pokażemy dziecku *Straszny dwór* czy *Cyrulika Sewilskiego*, warto zaprowadzić je na *Małego Kominiarczyka*, który jest praktyczną, dobrą lekcją teatru operowego. W każdym razie w Gdańsku przedstawienie „idzie” przy komplecie widzów, a bilety znikają na wiele dni naprzód.

STANISŁAWA GRAŻYŃSKA

Kominiarczyk, tytuł oryginalny *Lets make an Opera. The Little Sweep* Benjamin Brittena. Libretto: E. Crozier (tekst polski I. Sito), Kierownictwo muzyczne: Arkadiusz Moniuk, inscenizacja i reżeria: Maciej Dzienisiewicz, scenografia: Jadwiga Pożakowska, choreografia: Gustaw Klauzner.

Państwowa Opera i Filharmonia Bałtycka w Gdańsku, listopad 1986.

Błażej Baraniak-Leszczyński

SŁOWICZY MUSICAL

Gorzowski Teatr im. Juliusza Osterwy zdawałoby się tętni życiem tylko u schyłku wiosny: raz do roku w Gorzowie Wielkopolskim wielkie święto sceny — Spotkania Teatralne. Jak bardzo myląc to sąd, miałem okazję przekonać się wizytując tę scenę w dzień powszedni. Pośród dziewięciu premier w sezonie 1986/87 na szczególną uwagę zasługuje *Iwona księżniczka Burgunda* Witolda Gombrowicza i *Spowiedź Stawrogina* według *Biesów* F. Dostojewskiego. Ale, co najciekawsze, mam wrażenie, że dyrektor (od trzech sezonów) Antoni Baniukiewicz, znalazł niezły sposób na poważne traktowanie dziecka po drugiej stronie proscenium. W listopadzie ubiegłego roku odbyła się premiera *Słowiczej wyspy* Władysława Wojciechowskiego. Oprócz gorzowian pewnie niewielu widzów będzie miało okazję obejrzeć to przedstawienie, dlatego warto chyba zastanowić się przy jego okazji nad fenomenem teatralnej twórczości dla młodego odbiorcy.