

Svijet dječje opere

Tomljenović, Emanuel

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:842519>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

EMANUEL TOMLJENVIĆ

SVIJET DJEČJE OPERE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

SVIJET DJEČJE OPERE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl.doc.art. Marija Kuhar Šoša

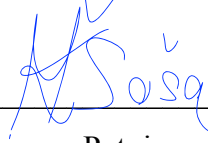
Student: Emanuel Tomljenović

Ak. god. 2023./2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

nasl.doc.art. Marija Kuhar Šoša



Potpis

U Zagrebu, 02.07.2024.

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. red.prof.art. Lidija Horvat-Dunjko _____

2. red.prof.art. Miljenka Grđan _____

3. red.prof.art. Martina Gojčeta Silić _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

Zahvaljujem svim profesoricama i profesorima koji su oplemenili moje obrazovanje kroz studij pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Zahvaljujem se mentorici Mariji Kuhar Šoša na pomoći pri pisanju ovog diplomskog rada. Posebno zahvaljujem svojoj profesorici pjevanja Lidiji Horvat-Dunjko na prenesenom znanju te podršci u bitnim koracima na početku operne karijere.

SAŽETAK

U ovom radu razrađena je tema dječje opere kao složene glazbeno-scenske vrste. Rad je podijeljen na tri poglavlja u kojima se dječja opera razmatra kao opera za dječju publiku, odnosno opera za djecu izvođače. Treće se poglavlje odnosi na dječju operu kao dio nastavnog predmeta Glazbena kultura u osnovnoškolskom obrazovanju. Obuhvaćene su teme od povijesnog presjeka, preko osnovnih opernih elemenata, kao što su sadržaji (libreta), glazbeni elementi i orkestracija, scenografija i kostimografija, do funkcije i utjecaja same opere na razvoj djeteta kroz osvrt na kurikulum osnovnoškolskog obrazovanja u Republici Hrvatskoj.

Ključne riječi: dječja opera, opera za djecu kao publiku, opera za djecu izvođače

SUMMARY

In this work, the topic of children's opera as a complex musical-scenic genre is elaborated. The work is divided into three chapters, in which children's opera is considered as an opera for a child audience, or an opera for child performers. The third chapter refers to children's opera as part of the subject music classes in primary school education. Covered topics include the historical section, basic opera elements, such as content (libretto), musical elements and orchestration, scenography and costume design and the function and influence of the opera itself on child development through a review of the curriculum of primary school education in the Republic of Croatia.

Key Words: children's opera, opera for children as audience, opera for children as performers

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. DJEČJA OPERA	2
2.1. Opera za dječju publiku	2
2.1.1. Elementi opere za dječju publiku.....	5
2.1.2. Opera za dječju publiku u Hrvatskoj	7
2.2. Opera za dječje izvođenje	9
2.2.1. Povijest opere za dječje izvođenje	9
2.2.2. <i>Opera sacra</i>	11
2.2.3. Europski početci.....	11
2.2.4. Dječje uloge u 19. stoljeću	14
2.2.5. Pojava dječjih zborova u operama 19. stoljeća	14
2.2.6. Jenjavanje nevinosti u ranom 20. stoljeću	15
2.2.7. Djeca u postmodernističkim operama.....	16
2.2.8. Umjetnički program <i>Creating Original Opera</i>	16
3. DJEČJA OPERA KAO DIO GLAZBENE KULTURE U OSNOVNOŠKOLSKOM OBRAZOVANJU.....	17
4. ZAKLJUČAK.....	21
5. LITERATURA.....	22

1. UVOD

U ovom radu podublje je istražen svijet dječje opere kao nešto novije pojave u svijetu klasične glazbe. Djeca potpuno drugačije doživljavaju i reagiraju od odrasle publike. U mnogim aspektima opera nije prirodno područje za djecu, što potvrđuje činjenica da od tisuća napisanih, relativno mali broj uključuje uloge za djecu. Za to postoji nekoliko mogućih objašnjenja: dramske teme u operi često govore o ljudskom stanju iz perspektive odrasle osobe; veliki kazališni prostori i orkestralna pratnja zahtijevaju određenu snagu u glasu i vještinu dobre projekcije tona, što je u nesuglasju s djetetovom još nepotpuno razvijenom muskulaturom; dugi nastupi iziskuju određenu vokalnu i fizičku izdržljivost. Unatoč navedenom, djeca na različite načine nastupaju u operi od njezina početka, ali njihov doprinos često podcjenjuju ili ignoriraju muzikolozi, pa čak i sama operna industrija. Potrebno je istaknuti ključnu podjelu dječje opere na operu koja je primjerena za dječju publiku i operu koja je namijenjena djeci izvođačima. Isticanjem nekoliko najpoznatijih i najizvođenijih svjetskih te nekoliko recentnih hrvatskih opera za djecu prikazat će se razvoj i vrhunac dječje opere, karakteristike njenog sadržaja, scenografije, kostimografije, glazbene karakteristike te utjecaj opere na djetetov razvoj.

2. DJEČJA OPERA

Dječja je opera složeno glazbeno-scensko djelo koju se može promatrati kao operu za dječju publiku i operu za dječje izvođenje. Djeci je ona namijenjena prvenstveno kao slušateljima, ali se dječji izvođački doprinos operi posebno ogleda u novijoj povijesti kada se stvaraju opere u kojima su djeca glavni protagonisti. Ne treba zanemariti i velik doprinos dječjih likova koji imaju manje vokalne uloge paževa, pastira i dr., ili su samo statisti, ali ujedno važni protagonisti operne radnje.

2.1. Opera za dječju publiku

Ideja komponiranja dječjih opera razvila se iz njezine odgojno-obrazovne vrijednosti, te želje za povećanjem motivacije kod mlađe publike za gledanje i slušanje opere. Krajem 19. i tijekom 20. stoljeća nastaju mnogobrojne opere za dječju publiku, od kojih se mogu istaknuti:

Tablica 1. Kronološki popis opera za dječju publiku tijekom 19. i 20. stoljeća

SKLADATELJ	OPERA	GODINA
Engelbert Humperdinck	<i>Hänsel und Gretel</i>	1891.
Maurice Ravel	<i>Dijete i čarolija</i>	1925.
Hans Krása	<i>Brundibar</i>	1938.
Benjamin Britten	<i>Mali dimnjačar</i>	1949.
Richard Mohaupt	<i>Bremenski gradski svirači</i>	1949.
Gian Carlo Menotti	<i>Amahl i noćni posjetitelji</i>	1951.
Bruno Bjelinski	<i>Pčelica Maja</i>	1952.
Franjo Štefanović	<i>Šumska kraljica</i>	1960.
Gian Carlo Menotti	<i>Pomoć, pomoć, Globolinki!</i>	1968.
Hans Werner Henze	<i>Pinokio</i>	1980.
Selman Ada	<i>Ali Baba i četrdeset razbojnika</i>	1989.
Ivan Eröd	<i>Pünktchen und Anton</i>	2009.

Ivan Josip Skender	<i>Šuma Striborova</i>	2011.
Marius Felix Lange	<i>Snjeguljica</i>	2011.
Richard Ayres	<i>Petar Pan</i>	2013.
Marius Felix Lange	<i>Snježna kraljica</i>	2016.
Attila Kadri Šendil	<i>Bremenski gradski svirači</i>	2018.
Tomislav Uhlik	<i>Postolar i vrag</i>	2023.
Krešimir Klarić	<i>Regoč</i>	2024.

Opera E. Humperdincka *Ivica i Marica* uglavnom se uzima za prvu dječju operu. No, postoje muzikolozi koji tvrde da su prvi pokušaji dječje opere bili su još u srednjem vijeku, kada su, kao i u humanizmu, služile vjerskoj pouci učenika i njihovom upoznavanju s latinskim jezikom. Po uzoru na prve opere, krajem 16. i početkom 17. stoljeća razvija se *opera sacra*, nova glazbeno-scenska vrsta s crkvenom tematikom. Isusovci, općenito poznati kao učenjaci, put evangelizacije vidjeli su kroz obrazovanje puka. U *operi sacri*, novoj atraktivnoj glazbeno-scenskoj formi prepoznali su velik potencijal za promociju crkvenih ideala (učenje latinskog jezika i širenje vjere), pa su često naručivali nova djela ove forme i izvodili ih za dječju i odraslu publiku. *Opera sacra* danas se smatra pretečom oratorija.¹

U drugoj polovici 20. stoljeća, pod utjecajem *jazz* i *pop* glazbe, nastaju nove mješovite forme između opere i mjuzikla, među njima i dječja opera. Mnoštvo je primjera scenskih djela namijenjenih djeci koja, uz glumu, objedinjuju i više različitih glazbenih stilova. Takav se utjecaj ogleda i u opernoj formi, primjerice u dječjoj operi *Bremenski gradski svirači* (*Die Bremer Stadtmusikanten*) s mnoštvom elemenata iz *jazza* i *popa* posebice u orkestraciji djela. *Bremenski gradski svirači* poznata je basna objavljena 1812. u prvoj zbirci braće Grimm *Priče za djecu i kućanstvo*. Priču su za potrebe libreta 2018. adaptirali Ulrich Lenz i Murat Cağlar, a uglazbio ju je Attila Kadri Šendil. Djelo je zamišljeno kao alegorija na temu integracije turske manjine u njemačko društvo, zbog čega libreto sadrži dijelove na njemačkom i na turskom jeziku. Za kölnsku premijeru (2023.) libreto je dodatno adaptiran uključivanjem nacionalnih jezika svih izvođača koji su sudjelovali u projektu. Tako se u predstavi, uz njemački i turski,

¹ Sutherland A., „Children in Opera“, Cambridge Scholars Publishing, 2021.

našao i španjolski, engleski te hrvatski jezik. Predstavi, koja se bavi pitanjima pripadnosti, prihvaćanja, prilagođavanja i zajedništva, time je dodatno naglašen edukativni karakter. U praksi postoji puno scenskih djela s glazbenim brojevima iz raznih opera pa se ponekad takva djela, potpuno neakademska, ali zato marketinški spretno, nazivaju dječjim operama, iako to zapravo nisu. Takva scenska djela, kao što je *Vještica Hillary ide u operu*, uvelike služe kao pripremni kazališni komadi kojima se dodatno odgaja buduća kazališna i operna publika.

Upravo zbog specifičnosti dječje publike u dječjem opernom svijetu ima jako malo mjesta za pretjerano eksperimentiranje *regietheaterom*, u kojemu se primjenjuje moderna praksa davanja slobode redatelju u osmišljavanju načina postavljanja određene opere ili kazališnog komada, tako da se izvorne, specifične namjere ili scenske upute kompozitora (ako su navedene) mogu promijeniti. Primjenom sastavnica *regietheatera* redatelj može: mijenjati geografski položaj radnje; modificirati priču (kronološki ili promjenom zapleta); mijenjati likove; apstrahirati scenografiju; naglasiti seksualnost; miješati kostime različitih razdoblja i slično. Obično se takve promjene rade kako bi se ukazalo na određeno političko gledište ili suvremene paralele koje mogu biti udaljene od tradicionalnih tumačenja. Kada se u obzir uzmu djeca, njihova sposobnost koncentracije, mašta, te utjecaj koji opera na njih želi izvršiti, a koji je redovito povezan s razvojem vrlina, razumijevanja svijeta i sebe, *regietheater* u takvom je pristupu zaista neprihvatljiv, jer od djece zahtjeva povezivanje i razumijevanje raznih konteksta koje dječja stvarnost još ne može pojmiti.²

Godine 1996. otvorena je prva dječja operna kuća u Europi. Miniijturna operna kuća postavljena je u foajeu kölnske opere, a nakon sjajnog uspjeha postala je uzor opernim kućama drugih njemačkih gradova, pa i šire. U novije vrijeme dječja opera postaje neizostavan dio repertoara većine opernih kuća.³ S ciljem približavanja bajkovitog svijeta opere mlađoj publici, većina opernih kuća u Europi i svijetu ima na repertoaru i po nekoliko dječjih opernih produkcija svake sezone.

² <https://www.britannica.com/art/directing>

³ <https://www.oper.koeln/de/kinderoper/%23>

2.1.1. Elementi opere za dječju publiku

Pri postavljanju umjetničkog djela na scenu uvijek na umu treba imati poruku koju se njime želi prenijeti te ciljane recipijente. Zahtjevnost dječje publike ogleda se u dužini njihove pažnje i mogućnosti razumijevanja apstraktnog. Zbog specifičnosti biološki uvjetovanih razvojnih faza dječjeg kognitivnog rezoniranja te neposjedovanja kompleksnijih iskustava iz prošlosti koja utječu na razvoj apstraktnog mišljenja i kritičkog razmišljanja, a posebice zbog skraćene pažnje, pristup dječjoj publici razlikuje se od pristupa odraslima. Upravo su zato dječje opere kraćeg trajanja, do 75 minuta. Karakteristike djece kao publike ogledaju se i u izboru teme, odnosno sadržaja opere, jezičnoj primjerenosti libreta, glazbenim sastavnicama same skladbe te vizualnim elementima scene.

2.1.1.1. Sadržaji (libreta)

Opere za dječju publiku imaju razne funkcije. Neke su namijenjene razvijanju senzibiliteta, neke razvijaju empatiju, neke imaju edukativnu funkciju, promoviraju grupni rad i slično. Ponekad su teme dječjih opera vezane za stvaran život i teške životne situacije pojedinaca. Takve opere uprizoruju kako dijeliti, kako bolje suosjećati, kako pokazivati milost, kako biti pravedan, kako biti pošten i slično; slave ljudske vrline, a osuđuju ružno ponašanje.

Libreto dječje opere često se temelji na poznatoj priči, bajci ili basni. Međutim, iz libreta, kao i iz samog glazbenog sadržaja, uvijek se može iščitati poruka ili glavna tema opere, koju su autori utkali u nju, kao odraz vlastitog unutrašnjeg svijeta, neke univerzalne ideje i vremena u kojem je opera nastala. Pri postavljanju opere na scenu moraju se u obzir uzeti okolnosti i kontekst stvaranja, kao i recepcija publike kod prethodnih izvedbi. Ipak, takva analiza ne može garantirati uspjeh ili neuspjeh produkcije, jer se svako umjetničko djelo, pa tako i (dječja) opera, u potpunosti ostvaruje, dovršava, tek pri recepciji, u međudjelovanju s unutrašnjim svijetom recipijenta, odnosno publike.⁴ Neke od najpoznatijih svjetskih i hrvatskih dječjih opera, temeljenih na poznatim dječjim pričama su:

- Engelbert Humperdinck – *Hänsel und Gretel* (1891.) – braća Grimm,
- Maurice Ravel – *Dijete i čarolija* (1925.) – Gabrielle Colette,

⁴ Parisa, C., Ángeles, M., Sotés, E., „Opera and aesthetic formation. A proposal from an artistic education perspective“, Campus Universitario, Edificio Bibliotecas, Pamplona, 2010.

- Hans Krása – *Brundibar* (1938.) – Adolf Hoffmeister,
- Benjamin Britten – *Mali dimnjačar* (1949.) – Eric Crozier,
- Richard Mohaupt – *Bremenski gradski svirači* (1949.) – braća Grimm,
- Bruno Bjelinski – *Pčelica Maja* (1952.) – Waldemar Bonsels,
- Franjo Štefanović – *Šumska kraljica* (1960.) – Hans Christian Andersen,
- Hans Werner Henze – *Pinokio* (1980.) – Carlo Collodi,
- Selman Ada – *Ali Baba i četrdeset razbojnika* (1989.) – tradicionalna arapska priča,
- Ivan Eröd – *Pünktchen und Anton* (2009.) – Erich Kästner,
- Ivan Josip Skender – *Šuma Striborova* (2011.) – Ivana Brlić-Mažuranić,
- Marius Felix Lange – *Snjeguljica* (2011.) – braća Grimm,
- Richard Ayres – *Petar Pan* (2013.) - James Matthew Barrie,
- Marius Felix Lange – *Snježna kraljica* (2016.) – Hans Christian Andersen,
- Tomislav Uhlik – *Postolar i vrag* (2023.) – August Šenoa,
- Krešimir Klarić – *Regoč* (2024.) – Ivana Brlić-Mažuranić.

Poznati su i primjeri dječjih opera za koje libreto potpisuje sam skladatelj. Ovaj pristup prakticirao je Gian Carlo Menotti u svojim operama za djecu:

- *Amahl i noćni posjetitelji* (1951.),
- *Maria Golovin* (1958.),
- *Smrt brindiškog biskupa* (1964.).
- *Martinova laž* (1964.),
- *Pomoć, pomoć, Globolinki!* (1968.),
- *Dječak koji je prebrzo rastao* (1982.),
- *Raspjevano dijete* (1993.).

2.1.1.2. Glazbeni elementi

Glazbeni elementi dječje opere baziraju se na pjevnim melodijama i prepoznatljivim glazbenim motivima. Instrumenti su u orkestraciji često onomatopejski tretirani (vjetar, more, grmljavina, glasanje životinja i slično). Melodije su često vrlo jednostavne, a nerijetko se uglazbljuju i dijelovi tradicionalnih dječjih brojalica ili fragmenti dječjih pjesama na koje je moguće plesati jednostavne koreografije. Treba naglasiti da se glazbene karakteristike

razlikuju ovisno o namjeni dječje opere. Dok opere čiji je cilj animirati često imaju jednostavne, lako pamtljive melodije koje se ponavljaju, lako koreografiraju i kao takve animiraju dječju publiku na interakciju, opere čiji je cilj educirati ili senzibilizirati često imaju kompleksniju glazbu koja umjetnički bolje dočarava emocije i opisuje dramske situacije. Veličina izvođačkog sastava varira od velikih orkestara (*Hänsel und Gretel*) do komornih ansambala (*Bremenski gradski svirači*). Dinamika je deskriptivna, u smislu da su tuga ili strah tihi, a sreća, iznenađenje ili svađa uglavnom glasni.

2.1.1.3. Scenografija

U kontekstu scenografije za dječju operu, posebice u današnje vrijeme, iskorištavaju se sve dostupne mogućnosti kojima kazalište raspolaže. Zanimljivost i dinamičnost je prioritet, zbog čega su scenografska rješenja često kompleksna, s pomičnim dijelovima i dinamična, s puno boja. Statičnost se izbjegava, jer scenske promjene pospješuju pažnju. U svrhu animacije često se koriste specijalni efekti, poput vatrometa ili prskalica, te nesvakidašnje, nerealistične boje osvjetljenja. Scenografija svakako nije sama sebi svrhom. Ona prati i kontekstualizira ono što se donosi glazbom i riječima. Iako je zanimljivost prioritet, pretjerivanje u efektima može dovesti do raspršivanja pažnje na pojedine elemente i odvratanje od same biti.

2.1.1.4. Kostimografija

Izvedbe najčešće karakteriziraju zanimljivi, dojmljivi kostimi opisnog karaktera, koji su uglavnom pretjerani kako bi se naglasila specifična karakteristika pojedinog lika (nema suptilnosti u dječjoj operi!). I sami likovi često graniče s karikaturama kako bi se pospješilo razumijevanje njihovih osobina i njihove funkcije u priči. Kod likova životinja često se doslovno maskom pokušava dočarati lik i njegov karakter.

2.1.2. Opera za dječju publiku u Hrvatskoj

Senzibiliziranje javnosti za dječju operu u Hrvatskoj više nije u povojima. Posljednjih godina svjedočimo razvoju predstava za djecu i sve većoj popularnosti opere za djecu, iako je to još daleko od idealnog. Uz niz scenskih djela koja se izvode u brojnim hrvatskim kazalištima,

koja po formi ne spadaju u operu, ali su po svojoj funkciji namijenjeni edukaciji djece o glazbenom kazalištu, od konkretnih glazbeno-scenskih djela koja se s pravom nazivaju dječjom operom mogu se izdvojiti najpoznatija:

Tablica 2. Neke od najpoznatijih hrvatskih opera za djecu

SKLADATELJ	OPERA	GODINA
Bruno Bjelinski	<i>Pčelica Maja</i>	1952.
Franjo Štefanović	<i>Šumska kraljica</i>	1960.
Ivan Josip Skender	<i>Šuma Striborova</i>	2011.
Tomislav Uhlak	<i>Postolar i vrag</i>	2023.
Krešimir Klarić	<i>Regoč</i>	2024.

U sklopu Muzičkog biennalea zadnjih se godina kao posebna zanimljivost istaknula *Opera Rosa*, opera za bebe u dobi od 1 do 3 godine. Kompozitorica Tena Novak Vincek o svojoj glazbi kaže: „Uzimajući kao okosnicu klasičnu trodijelnu strukturu, krećemo od noći, muzički i sadržajno mirne, nježne i tople, nastavljamo s jutrom, buđenjem i rađanjem svjetla, a završavamo danom, slavljem i igrom. Koristimo tako bebama dobro poznatu rutinu dana, kako bismo ih uveli u jedan novi svijet.“⁵

Glazbeno-scenski teatar u Hrvatskoj živi i kroz projekte izvan glavnih kazališnih kuća. Obično lutkarsko kazalište nema puno toga zajedničkog s operom, osim što nekada donosi istu ili sličnu priču na različite načine. No, prošlih godina se u svijetu lutkarskog kazališta našlo i nekoliko opera. Riječ je o adaptaciji opere *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca u Zagrebačkom kazalištu lutaka. Lutkarska je predstava, u skraćenoj verziji, popraćena opernim pjevanjem i orkestracijom.⁶ Našla se na programu i *Čarobna frula* u kojoj glazba W. A. Mozarta oplemenjuje E. Schicaknederov tekst odvedeći publiku u neku daleku začaranu zemlju, gdje se sukobljavaju sile dobra i zla.⁷

⁵ <https://www.mbz.hr/hr/program-2023/22-04/mbz-festival-za-velike-malene-opera-rosa>

⁶ <https://www.zkl.hr/hr/276/Ero+s+onoga+svijeta>

⁷ <https://www.zkl.hr/hr/36/%C4%8Carobna+frula>

2.2. Opera za dječje izvođenje

Zbog specifičnosti dječjih glasova njihova upotreba u operi često je limitirana. Djeca koja su vokalno trenirana mogu projicirati svoje glasove u velikim prostorima i preko orkestralne pratnje. Promjene u glasu tijekom adolescencije različito se manifestiraju kod djevojaka i dječaka. S početkom puberteta, muški grkljan se povećava sprijeda prema natrag, dok se ženski grkljan razvija s više zaobljenja po visini i širini. To se nastavlja kroz odraslu dob, što u konačnici čini vokalni aparat stabilnijim. Tijekom razdoblja naglog rasta, grkljanski su mišići oslabljeni i kod dječaka i kod djevojčica, što rezultira problemima s kontrolom glasa. Djeca u dobi od sedam do deset godina starosti uglavnom imaju raspon od dvije oktave. Vokalno trenirana djeca često mogu koristiti i nešto veći raspon. S visinom tona obično se povećava glasnoća. Djeca često s lakoćom mogu prelaziti između gornjeg i donjeg glasovnog registra. No, dugotrajno pjevanje u donjem registru s većom dinamikom može dovesti do oštećenja glasa, koje se očituje promuklošću uslijed naprezanja. Izlaganje grkljana prevelikom naporu može u konačnici dovesti do stvaranja čvorića i drugih poremećaja koji narušavaju kvalitetu glasa.¹

2.2.1. Povijest opere za dječje izvođenje

Od kako se na sastanku Firentinske Kamerate razvila nova vrsta, opera, u njenim su ranim produkcijama možda sudjelovala djeca – ako jesu, onda je to bilo isključivo zbog jednostavnosti. Muzikolozi se danas ne slažu oko točne uloge djece u ranijim opernim produkcijama. Neki sugeriraju da su dječaci pjevali i u opernim zborovima, budući da ih je bilo u izobilju u lokalnim crkvenim zborovima Firenze i okolice. Drugi tvrde da su na tim pozicijama dominirali kastrati, mahom polaznici *Accademiae degli Invaghiti*, koja je dala bitnu glumačku postavu za Monteverdijev *L'Orfeo* (1607.). Općenito, određivanje imena, dobi i spola izvođača za kojeg je pojedina uloga nastala, uzimajući u obzir ključ, opseg i tesituru korištenu u partituri, nije uvijek moguće. Rasprava o korištenju dječjih zborova u opernim djelima nastalim prije devetnaestog stoljeća, uz rijetke iznimke, uglavnom ne dovodi do čvrstih zaključaka. Tek u devetnaestom stoljeću počinju se notirati zborske dionice namijenjene dječjim glasovima.¹

Uključivanje djece izvođača sastavni je dio nekih opernih narativa. Kada skladatelji pristupaju kombiniranju dječjih glasova s iskusnim i visoko obučanim odraslim glasovima

neophodno je voditi brigu o dugoročnom zdravlju mladih glasova u razvoju. Takve opere mogu uključivati velike orkestralne volumene koji iziskuju vještinu dobre vokalne projekcije tona, što može biti povod opernom redatelju da u uloge dječjih likova stavi odrasle pjevače. Međutim, to se može vidjeti kao izdaja skladateljevih namjera kao i narušavanje vjerodostojnosti izvedbe za publiku.¹

Kako se opera razvijala tijekom stoljeća, bilo je nekoliko važnih pokušaja odraza realizma na pozornici. Prosvjetiteljstvo je donijelo odmak od tipičnih tema mitologije, prema libretima koji se bave ljudskim stanjem. Verizam je pokušao prikazati odraz građanskog društva u likovima. U dvadesetom stoljeću, inovacija televizije omogućila je operi novi medij kojim se publika približila likovima. Kada je Menottijeva opera *Amahl i noćni posjetitelji* (1951.) emitirana na televiziji, skladatelj je bio ustrajan u glavnoj ulozi imati dječaka. U svojim bilješkama o produkciji naveo je: „Izričita je želja skladatelja da ulogu Amahla uvijek izvodi dječak. Niti glazbeni, niti dramski koncept opere ne dopušta zamjenu dječaka ženom, kostimiranom kao dijete.“ Do ovog trenutka postojala je uobičajena praksa korištenja *soubrette* soprana u ulogama kao što su Yniold (*Pelléas et Mélisande* – Debussy), Pastir (*Tosca* – Puccini) ili Jano (*Jenůfa* – Janáček), ali pojava televizijskih opera sredinom dvadesetog stoljeća, kako u Americi, tako i u Ujedinjenom Kraljevstvu, zahtijevala je izvedbenu autentičnost. Zbog veličine opernih kuća mladi se glasovi često ne mogu nositi s prostorom koji je potrebno ispuniti zvukom. Kada je predstava *Pelléas et Mélisande* postavljena na pozornici Metropolitan Opere u New Yorku 1995., jedan od kritičara primijetio je slijedeće: „Ova produkcija također slijedi ono što je postalo uobičajenom praksom, dajući ulogu Yniolda dječaku, i, iako je bio dobar, nitko ne bi trebao očekivati da će se njegov glas moći nositi s pjevanjem u kazalištu ove veličine.“

Glazbeni teatar razvijao se uz operu kroz cijelo dvadeseto stoljeće. U svojem suvremenom kontekstu, mjuzikl kao forma nije morao brinuti o tome kako se nositi sa zastarjelom upotrebom kastrata, niti su se skladatelji mjuzikla trebali brinuti o projekciji i amplifikaciji glasa potkopavajući puristički pristup izvedbi. Dakle, ako je uloga bila napisana za dijete, nije bilo razloga da je igra odrasla osoba. Ideja da uloge Billyja Elliota (*Billy Elliot* – Hall), Annie (*Annie* – Strouse) ili Matilde (*Matilda* – Dahl) utjelovljuju razvijeni, odrasli glasovi u modernom se dobu čini suludom. Katkad dirigenti i redatelji krše skladateljeve želje odlukom da uloge namijenjene djeci daju odraslima. Takve odluke nastavljaju izazivati podijeljenost mišljenja kod publike i kritičara.¹

2.2.2. Opera sacra

Iako je opera rođena u Firenci, nije prošlo dugo prije pojave novog oblika umjetnosti u Rimu, *opere sacrae*. Crkveni velikodostojnici počeli su prerađivati filozofske tekstove antičke književnosti u formu glazbeno-scenskih djela s kršćanskom tematikom. Emelio de' Cavaliere postavio je svoje djelo *Rappresentatione di Anima et di Corpo* u veljači 1600. u produkciju s muškarcima i dječacima. U cijelosti uprizoreno s novim oblikom recitativnog pjevanja (*recitar cantando*), neki muzikolozi ovo djelo smatraju prvom operom. U djelu Agostino Agazzia, *Eumenio* naslovna je uloga skladana za soprana, no budući da je u to vrijeme dodjeljivanje takvih uloga ženama ili svetogrdnim kastratima bilo nezamislivo, najvjerojatnije je tu ulogu utjelovio dobro trenirani dječjački glas.¹

2.2.3. Europski početci

Kako se opera širila Europom, primjeri dječjih uloga bili su raznoliki, od malih, ali ključnih uloga, kao što je *L'Amour* u operi *Psyché* Jean-Baptiste Lullyja (1678.), do cijelih dječjih produkcija kao što je Mozartov *Apollo et Hyacinthus* (1767.). U Engleskoj je opera zaživjela nakon restauracije monarhije (1660.), a skladatelji kao što su John Blow, Thomas Arne, Henry Purcell i George Frederick Händel koristili su dječake iz Kraljevske kapele za uloge u nekolicini svojih opera. Osim toga, pisanje uloga za kraljevsku i aristokratsku djecu bila je uobičajena praksa mnogih skladatelja.⁸

2.2.3.1. Italija

Francesco Cavalli bio je venecijanski skladatelj, orguljaš i pjevač ranog baroka. Naslijedio je svog učitelja Claudija Monteverdija kao vodeći operni skladatelj sredine 17. stoljeća. Kao središnja osoba venecijanskog glazbenog života, Cavalli je napisao više od četrdeset opera, od kojih su gotovo sve praižvedene u gradskim kazalištima. Njegova najpoznatija djela su *Ormindo* (1644.), *Giasone* (1649.) i *La Calisto* (1651.).⁹ Ove i druge njegove opere obično su uključivale dječaka koji je predstavljao anđela (u mitološkom svijetu) i paža (u ljudskom svijetu). Uloge dječaka bile su mnogobrojne i značajne, što se vidi na

⁸ <https://www.vantagemusic.org/magazine/children-in-opera/>

⁹ <https://www.britannica.com/biography/Francesco-Cavalli>

primjeru opere *La Calisto*, u kojoj su čak tri uloge namijenjene dječaćkom sopranu: Il Destino (jedna od naslovnih uloga), Satirino te uloga druge furije.¹⁰

2.2.3.2. Francuska

Jean-Baptiste Lully bio je francuski barokni skladatelj, plesač i instrumentalist talijanskog porijekla, koji se smatra majstorom francuskog baroknog glazbenog stila. Najpoznatiji je po svojim operama, a većinu svog života proveo je radeći na dvoru Luja XIV.¹¹ U njegovoj operi *Psyché* (1678.) ulogu L'Amour utjelovljavao je uglavnom dječaćki glas, ma da je u francuskom baroku postojala alternativa za dječaćke glasove: *haute-contre*, vrlo visoki tenorski glas (raspona od c do d2) koji je za najviše note u rasponu, povremeno koristio *falsetto*.¹²

Marc-Antoine Charpentier bio je francuski barokni skladatelj i Lullyjev suvremenik za vrijeme vladavine Luja XIV. Naslovna uloga Jonathasa u operi *David et Jonathas* (1688.) Marc-Antoinea Charpentiera namijenjena je dječaćkom sopranu. Libreto François Bretonneau temelji se na starozavjetnoj biblijskoj priči o prijateljstvu između Davida i Jonathasa.¹³

2.2.3.3. Austrija

Sa samo jedanaest godina Wolfgang Amadeus Mozart skladao je operu *Apollo et Hyacinthus* (K. 38) (1767.) prema libretu Rufinusa Widla na latinskom jeziku. Radnja opere temelji se na grčkom mitu o Hijacintu i Apolonu, kako ga je zapisao rimski pjesnik Ovidije u *Metamorfozama*. Mozart je operu namijenio isključivo dječaćkim glasovima. Djelo je nastalo po narudžbi salcburškog Benediktinskog sveučilišta. Zanimljivo je da su četiri od ukupno sedam uloga napisane za visoki dječaćki glas, dvije za dječake soprane, a dvije za dječake alte.¹⁴ *Čarobna frula* (*Die Zauberflöte*), jedna od Mozartovih najpoznatijih opera, nastala je 1791. na njemački libreto Emanuela Schikanedera. Donekle kontroverzna tema utjelovljenja

¹⁰ Glover, J., "The Peak Period of Venetian Public Opera: The 1650s", Royal Musical Association, 1976.

¹¹ <https://www.britannica.com/biography/Jean-Baptiste-Lully>

¹² Gaines, J., „The Molière Encyclopedia“, Greenwood Publishing Group, 2002.

¹³ Gerbrandt, C., „Sacred Music Drama: The Producer's Guide“, AuthorHouse, 2006.

¹⁴ <https://allaboutmozart.com/k38/>

uloge tri dječaka još i danas drži kritičare i publiku podijeljenih mišljenja. Logično je da tri dječaka pjevaju ulogu tri dječaka, no čak i na praizvedbi to nije bio slučaj. Trio je skladan za soprana, mezzo-soprana i alta. Na premijeri je sopransku dionicu utjelovila Anna Schikaneder, uz dvojicu dječaka.¹⁵

Talijanski skladatelj i učitelj klasičnog razdoblja Antonio Salieri bio je ključna figura u razvoju opere kasnog 18. stoljeća. Pomogao je razvoju i oblikovanju mnogih značajki opernog skladateljskog vokabulara, a njegova je glazba snažno utjecala na suvremene skladatelje.¹⁶ U njegovoj operi *Tarare* (1787.) na libreto Pierrea Beaumarchaisa uloga Elamira dodijeljena je dječaćkom sopranu.¹⁷

2.2.3.4. Engleska

Bogato stvaralaštvo engleskog baroka rezultiralo je dječjim ulogama u operama, posebice operama Georgea F. Händela. *Alcina* (HWV 34), *opera seria* iz 1735. nastala je na libreto opere *L'isola di Alcina* Ricarda Broschija. Oberto, dječak koji traga za svojim ocem, uloga je napisana za dječaka soprana. U operi *Giustino* (1736.) uloga La Fortuna je za dječaka soprana.¹⁸ U operi *Faramondo* (1737.) dječaćka je uloga Childericoa. Spomenute dječaćke uloge najčešće je izvodio William Savage, za kojeg su uloge bile i pisane. Dječaćke uloge javljaju se i u operama drugih tadašnjih skladatelja: John Blow – *Venus and Adonis* (1683.), Thomas Arne – *Rosamond* (1733.), Samuel Arnold – *The Children of the Wood* (1793.).¹

2.2.3.5. Dječje zvijezde rane opere

Nužno je spomenuti da su djeca izvođači također imali određeni zvjezdani status. Posebno se izdvajaju Francesca Caccini, dječji sopran, a kasnije talijanska skladateljica i pjesnikinja. Francesca je rođena u glazbenoj obitelji u Firenci 1587. Ne samo da je njezin otac bio ugledan i plodan skladatelj, nego su i majka Lucia Gagnolanti, mlađa sestra Settimia i maćeha Margherita bile talentirane pjevačice. Francesca je već u dobi od dvanaest godina,

¹⁵ <https://www.britannica.com/topic/The-Magic-Flute>

¹⁶ <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Salieri>

¹⁷ Rice J., „Antonio Salieri and Viennese Opera“, University of Chicago Press, 1998

¹⁸ <https://www.britannica.com/summary/George-Frideric-Handel>

zajedno s obitelji, izvodila komornu i dvorsku glazbu, uključujući *L'Euridice* Jacopa Perija i *Il rapimento di Cefala* Giulija Caccinija. Osim što je bila virtuozna pjevačica, Francesca je svirala gitaru, lutnju, harfu i klavijaturu te podučavala pjevanje, instrumentalno izvođenje i skladanje. Njezino jedino sačuvano scensko djelo, *La liberazione di Ruggiero*, smatra se najstarijom operom iz pera žene skladateljice.¹⁹

William Savage bio je engleski skladatelj, orguljaš i pjevač 18. stoljeća. Pjevao je kao dječak sopran i dječak alt, kontratenor, a kasnije i bas. Njegovo se ime uglavnom vezuje uz ono Georgea Fridericha Händela u čijim je operama i oratorijima Savage učestalo pjevao.

2.2.4. Dječje uloge u 19. stoljeću

U devetnaestom stoljeću došlo je do procvata opernih kuća koje su postale pokazateljem nacionalnog ponosa mnogih zemalja diljem svijeta. U to se vrijeme drastično smanjuje broj uloga koje se dodjeljuju djeci, a broj solističkih uloga za djecu nesrazmjeran je ogromnom broju skladanih opera. Novonastale uloge koje su se pojavile često su male do te mjere da su nepotrebne, a obično prikazuju stereotip dječje nevinosti. *Tannhäuser* (1845.) Richarda Wagnera, *Boris Godunov* (1873.) Modesta Pertoviča Musorgskog, *La Bohème* (1896.) i *Tosca* (1900.) Giacoma Puccinija te *Pelléas et Mélisande* (1898.) Claudea Debussyja i *Ero s onoga svijeta* (1935.) Jakova Gotovca imaju male solističke uloge za djecu.¹

2.2.5. Pojava dječjih zborova u operama 19. stoljeća

Kako je devetnaesto stoljeće napredovalo, tako je napredovala i opera pojavom novog stila realizma, poznatog kao verizam. Skladatelji su bili sve više zainteresirani za uključivanje djece u strukture zborova, kako bi slika društva bila realnija. S vremenom su skladatelji poput Hectora Berliozu i Georgesu Bizetu počeli pisati posebno za dječje zborove. Dječji zbor iz Bizetove opere *Carmen* (1875.) odražava stvarnost tvornice duhana u Sevilli: od kasnih 1820-ih, tvornica duhana u Sevilli primjenjivala je politiku isključivog zapošljavanja žena. Žene su uglavnom bile manje plaćene i smatrale su se idealnim radnicima za takav rad. Mnoge su žene postajale majkama, stoga je tvornica duhana u Sevilli otvarala dječje vrtiće, a zatim, i osnovne

¹⁹ <https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0083.html>

škole, kako bi se zadovoljila potreba za brigom o djeci. Bizet za dječje zborove komponira u nižem vokalnom rasponu, prvenstveno za donji glasovni registar, dajući dječjim likovima kvalitetu bučnih derišta, a ne anđeoskih likova. Neki od najpoznatijih primjera opera s dječjim zborovima su:

- Hector Berlioz – *La damnation de Faust* (1845.),
- Richard Wagner – *Parsifal* (1882.),
- Jules Massenet – *Werther* (1887.),
- Engelbert Humperdinck – *Hänsel und Gretel* (1893.),
- Giuseppe Verdi – *Otello* (1887.),
- Giacomo Puccini – *La Boheme* (1896.),
- Giacomo Puccini – *Turandot* (1926.).¹

2.2.6. Jenjavanje nevinosti u ranom 20. stoljeću

U dvadesetom stoljeću došlo je do velike promjene u načinu na koji društvo gleda na dijete. Opere odražavaju strahote dvaju svjetskih ratova, depresije i velike pandemije. *Osud* Leoša Janáčka (1905.) uključuje jednog od najmlađih pjevačkih likova na opernom repertoaru tog vremena. Sin Míle i Živnýja, Doubek, pojavljuje se kao petogodišnjak u II. činu, a potom kao šesnaestogodišnjak u III. Uloga je u partituri zapisana za sopranski glas. U prvoj scenskoj izvedbi ulogu Doubeka utjelovio je u dobi od četrnaest godina Bohumír Kurfürst, koji je kasnije izvodio i druge operne uloge u Janáčkovim djelima.¹

Austrijski skladatelj Druge bečke škole Albana Berg, iako je ostavio relativno mali opus, zapamćen je po svom izražajnom stilu kao jedan od najznačajnijih skladatelja 20. stoljeća. Njegov skladateljski stil kombinirao je romantičarsku liriku s tehnikom dvanaest tonova (dodekafonijom). Njegova opera *Wozzek* sjajan je primjer promjene izbora opernih tema. Radnja prikazuje svakodnevni život vojnika i mještana ruralnog grada njemačkog govornog područja. Libreto se temelji na drami njemačkog dramatičara Georga Büchnera, čiji je tekst Berg sam prilagodio zadržavajući suštinski karakter predstave, s brojnim kratkim scenama, naglim i ponekad brutalnim jezikom i oštrim, jezivim realizmom. Istaknute su teme

militarizma, bešćutnosti, društvenog iskorištavanja i sadizma. Uloga Marijinog sina skladana je za dječaka.²⁰

2.2.7. Djeca u postmodernističkim operama

U doba postmodernizma uključivanje djece u operu postalo je sve češća pojava i izvan Europe. Dječje uloge, kao i glazbeni stilovi postaju vrlo raznoliki. Izniman uspjeh Menottijeve opere *Amahl and the Night Visitors* (1951.) prikazane na televiziji u SAD-u, otežao je redateljima zamjenu djeteta odraslom osobom u ulogama namijenjenima djeci, a skladateljima poput Benjamina Brittena omogućio ustrajnost na dodjeli dječjih uloga u operama:

- *Let's Make an Opera!* (1949.),
- *A Midsummer Night's Dream* (1960.),
- *Curlew River* (1964.),
- *The Burning Fiery Furnace* (1966.),
- *The Prodigal Son* (1968.).¹

2.2.8. Umjetnički program *Creating Original Opera*

Creating Original Opera je obrazovni program projektnog učenja koji je utemeljilo Udruženje Opere Metropolitan. U tom projektu djeca samostalno osnivaju opernu družinu, te stvaraju i izvode vlastitu opernu produkciju. Djeca preuzimaju uloge pisaca, skladatelja, scenografa, stolara, električara, kostimografa, majstora šminke, voditelja odnosa s javnošću, izvođača i voditelja produkcije. Putem suradničkog djelovanja u kreativnom procesu (u zajedničkom stvaranju nečega ni iz čega) učenicima se pruža prilika da razmišljaju, rade, otkrivaju i ostvaruju vlastiti i kolektivni potencijal. *Creating Original Opera* je u početku zamišljen kao nastavni projekt, točnije kao dio nastavnog plana i programa za peti ili šesti razred osnovne škole. U praksi se uspješno provodi i kroz izvannastavne aktivnosti, u javnim i privatnim školama, u gradskim, prigradskim i ruralnim četvrtima, te s učenicima gotovo svih dobi, od prvog razreda do fakulteta. Primjeren je i za provođenje s odraslim osobama, ponajviše u domovima za starije i nemoćne osobe te zatvorima. Iz navedenog se vidi da je projekt fleksibilan te je ostvariv u raznolikim radnim uvjetima. Mnogi zagovornici programa izjavili

²⁰ <https://www.britannica.com/topic/Wozzeck>

su da manjak sredstava i resursa ne predstavlja nedostatak već prednost, jer takva ograničenja često potiču još višu razinu inovativnosti i kreativnosti.²¹

3. DJEČJA OPERA KAO DIO GLAZBENE KULTURE U OSNOVNOŠKOLSKOM OBRAZOVANJU

Prema Kurikulumu nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj: „Nastava glazbe potiče i unaprjeđuje učenikov estetski razvoj, potiče kreativnost učenika, razvija učenikove glazbene sposobnosti i interese, razvija učenikovu svijest o očuvanju povijesno-kulturne baštine i osposobljava ga za življenje u multikulturnom svijetu.“²² Ishodi učenja i poučavanja podijeljeni su na tri domene, odnosno područja učenja: A – *Slušanje i upoznavanje glazbe*, B- *Izražavanje glazbom i uz glazbu* (pjevanje, sviranje, glazbene igre, glazbeno stvaralaštvo, pokret uz glazbu), C – *Glazba u kontekstu*.

Premda Kurikulum nudi kvalitetne smjernice za poučavanje, problem nastaje u realizaciji. Naime, tjedna satnica za nastavu Glazbene kulture u Hrvatskoj iznosi jedan sat (trideset i pet sati godišnje), što je iznimno malo vremena s obzirom na zadane ciljeve učenja i poučavanja. Rezultati se mogu poboljšati u slučaju povećanja nastavnih sati.

Koncept nastave Glazbene kulture u drugim europskim državama sličan je hrvatskom, no postoje izvjesne razlike. Najzastupljenije je područje izvođenja glazbe ili pjevanje. No, pjevanje nije svugdje samostalno područje već, u kurikulumu, pripada širem području: *Muziciranje* (Austrija) ili *Izvoditeljska umijeća* (Engleska). Često je u službenim dokumentima drugih europskih država definiran veći broj nastavnih sati Glazbene kulture ako uključuju druge aktivnosti poput odlaska u kazalište, susreta s umjetnicima itd. Austrijske i Engleske škole samostalno donose odluku o broju nastavnih sati iz Glazbene kulture, što može varirati od jednog do šest sati tjedno. Posjet dječjoj operi, glazbeni projekti, odlasci na koncerte, zbarsko pjevanje, sviranje u orkestru, glazbena slušaonica samo su neke od dodatnih, neizostavnih, aktivnosti kojima se obogaćuje satnica Glazbene kulture. U hrvatskim školama zbarsko pjevanje javlja se kao izvannastavna aktivnost, ali zbog nedostatka uvjeta to nije slučaj

²¹ <https://www.operakidsmovie.com/the-arts-program>

²² MZO, „Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost za osnovne škole i gimnazije“, MZO, 2019.

u svim školama. Osim prostorno-vremenskih ograničenja, činjenica jest da rijetko koji učitelj primarnog obrazovanja ima potrebne kompetencije i afinitete za organizaciju ovakvog tipa nastave. Još se rjeđe može susresti školski orkestar, a pohađanje istih ne ulazi u satnicu Glazbene kulture. U tablici 3. navedeni su Kurikulumom predloženi primjeri operne literature za slušanje u nastavi Glazbene kulture, po razredima osnovne škole.²³

Tablica 3. Sažetak propisanih (neobaveznih) primjera operne literature za nastavu Glazbene kulture od prvog do osmog razreda osnovne škole²⁴

RAZRED	SAŽETAK
Prvi, drugi i treći razred	<ul style="list-style-type: none"> - usmjerenost, ponajprije, na pjevanje i sviranje ritma i doba - slušanje je obvezno od prvog razreda i dan je popis s prijedlogom pjesama i glazbenih djela - u trećem razredu se prvi put pojavljuje primjer iz operne literature: Zbor sa zvončićima iz finala 1. čina iz Mozartove opere <i>Čarobna frula</i>
Četvrti razred	<ul style="list-style-type: none"> - Zbor Cigana iz Verdijeve opere <i>Trubadur</i>
Peti razred	<ul style="list-style-type: none"> - operna literatura se preporuča za slušanje i upoznavanje glazbe - <i>Ukleti Holandez</i> (R. Wagner), <i>Strijelac Vilenjak</i> (C. M. von Weber), arija Toreadora iz opere <i>Carmen</i> (G. Bizet)
Šesti razred	<ul style="list-style-type: none"> - uči se prepoznavati tipove glasova, kao i vrste zborova, stoga je operni repertoar mnogo zastupljeniji - arija Kraljice noći iz <i>Čarobne frule</i> (W. A. Mozart), arija Figara iz <i>Seviljskog brijača</i> (G. Rossini), arija Nessun Dorma iz <i>Turandot</i> (G. Puccini), arija Habanera iz <i>Carmen</i> (G. Bizeta) itd.
Sedmi i osmi razred	<ul style="list-style-type: none"> - novi obrazovni zadatak je prepoznavanje drvenih i limenih puhačkih glazbala i raznih vrsta udaraljki - uvertira iz <i>William Tell</i> (G. Rossini), trijumfalni marš iz <i>Aide</i> (G. Verdi), arija Seguidilla iz <i>Carmen</i> (G. Bizeta)

²³ Šulentić Begić, J., & Begić, A.: „Nastava glazbe u primarnom obrazovanju u europskim državama“, Metodčki ogledi: časopis za filozofiju odgoja, 2014, str. 23-45

²⁴ http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okviri_kurikulum.pdf

„Na nastavi glazbe učenici upoznaju i doživljavaju glazbu različita podrijetla te različitih stilova i vrsta, usvajaju osnovne elemente glazbenog jezika i glazbene pismenosti.“²² Međutim, pojam dječje opere ne spominje se ni u jednom dosadašnjem dokumentu vezanom uz osnovnoškolski odgoj i obrazovanje.

Zašto dječja opera? Ujedinjavanjem libreta, glazbe, scene i kostima u dječjoj operi djeca stječu umjetnički doživljaj na temelju kojeg oblikuju svoj kulturni i glazbeni ukus. To je ujedno jedna od glavnih zadaća nastave Glazbene kulture. „Naglasak treba staviti na susret učenika s glazbom, dok verbalne informacije proizlaze iz glazbe.“²² Učenike nižih razreda preporučuje se voditi na izvedbe kako bi iz prve ruke (gledanjem i slušanjem) stekli vlastite impresije dječje opere, radije nego da ju teoretski sagledavaju. „Važno je educirati učitelje u području kulturne osviještenosti i ojačati njihove kulturne i umjetničke kompetencije te im sugerirati mogućnost uvođenja dječje opere u primarno obrazovanje. Također, potrebno je sustavno osnaživati učiteljska nastojanja u tome smjeru, jer učitelj ima ključnu ulogu u učenikom stjecanju kompetencija, među kojima je i kulturna osviještenost i kreativno izražavanje.“²⁵

Osim gledanja dječje opere (opera kao nastavni sadržaj), ona se u nastavni proces može uključiti i kao metoda učenja. To se može ostvariti organizacijom integriranog projekta u kojem učenici suradničkim radom stvaraju vlastitu autorsku operu, slično kao u gore opisanom projektu Udruženja Opere Metropolitan. Učiteljev zadatak bio bi dodijeliti učenicima uloge te mentorski pratiti njihovu suradnju i zalaganje u rješavanju problema s kojima se susreću. Učenici bi u takvom projektu sami osmišljavali glazbu, izrađivali kostime, izrađivali reklamnu kampanju, dizajnirali rasvjetu, pronalazili prostor za premijeru itd. Zajedničkim radom na kompleksnim praktičnim zadacima razvijali bi kompetencije iz više predmetnih i međupredmetnih područja, vještine rješavanja problema, kreativnost, suradnju, empatiju, toleranciju, osjećaj individualne i kolektivne odgovornosti i, posljedično, samopouzdanje. Naravno, za izvođenje takvog projekta potrebno je isplanirati odgovarajući broj nastavnih sati i educirati učitelje kako bi mogli kvalitetno ostvariti željene ishode učenja. „Jedino kroz obrazovanje u umjetnosti i obrazovanjem s pomoću umjetnosti obrazovat ćemo i odgajati djecu i mlade koji će uživati u umjetničkim djelima i izvedbama, koji će poštivati raznolikost, biti

²⁵ Jukić Sviben, T., Herak, E., „Dječja opera – poticaj za recepciju umjetničkog djela u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju“, *Croatian Journal of Education* Vol.20, 2018, str: 11-48

otvoreni prema drugima, sudjelovati aktivno u kulturnom životu i znati čuvati kulturnu baštinu.“²⁶

²⁶ Ministarstvo kulture, „Priručnik za kulturnu osviještenost i izražavanje“, MK, 2018.

4. ZAKLJUČAK

Dječja opera je glazbeno-scensko djelo namijenjeno djeci kao izvođačima, odnosno djeci kao publici. Opera za dječju publiku može poslužiti kao vrijedan odgojno-obrazovni alat. Prateći dramsku radnju na pozornici, djeca nesvjesno upijaju glazbu koja postaje dio njihova cjelokupnog doživljaja. Time oblikuju svoj kulturni, estetski i glazbeni ukus. Takva opera nužno mora biti prilagođena zahtjevima dječje publike, koja razmišlja i doživljava svijet drugačije od odraslih. To uključuje: primjereno (kraće) trajanje opere, specijalne scenske i svjetlosne efekte, upečatljive kostime, jednostavne i pamtljive melodije te interakciju s publikom. Djeca u publici reagiraju drugačije od odrasle publike. Iz vlastitog iskustva izvođenja opera za djecu mogu primijetiti da reakcija i ponašanje djece u publici ovisi o roditeljskom nadzoru. Kada su djeca bez roditeljskog nadzora, s prijateljima iz školskih klupa, atmosfera je obično puno opuštenija nego kada su u publici i roditelji. Aplauzi su puno češći, glasniji i popraćeni ovacijama. Djeca koja su s roditeljima često se srame odgovoriti na pitanja upućena s pozornice, dok će školske grupe često glasno i kolektivno izvikivati odgovor. Naravno, reakcije variraju od predstave do predstave, ali i od izvedbe do izvedbe. Dječja publika inteligentna je publika, stoga ju treba poštovati, a ne podcjenjivati. Dapače, dječja će publika češće iskrenije reagirati od odrasle, smijati se kada je smiješno (a ne iz pristojnosti), uzvikivati kada se iznenade, aplauzom nagraditi samo ono što smatraju vrijednim. Zbog toga nastup pred dječjom publikom izvođaču pruža posebno zadovoljstvo.

„Činjenica da djeca mogu stvoriti divnu glazbu je manje bitna od činjenice da glazba može stvoriti divnu djecu.“

– Cheryl Lavender –

5. LITERATURA

1. Sutherland A., „Children in Opera“, Cambridge Scholars Publishing, 2021.
2. <https://www.britannica.com/art/directing> (26.06.2024.)
3. <https://www.oper.koeln/de/kinderoper/%23> (24.06.2024.)
4. Parísa, C., Ángeles, M., Sotés, E., „Opera and aesthetic formation. A proposal from an artistic education perspective“, Campus Universitario, Edificio Bibliotecas, Pamplona, 2010.
5. <https://www.mbz.hr/hr/program-2023/22-04/mbz-festival-za-velike-malene-opera-rosa> (26.06.2024.)
6. <https://www.zkl.hr/hr/276/Ero+s+onoga+svijeta> (26.06.2024.)
7. <https://www.zkl.hr/hr/36/%C4%8Carobna+frula> (26.06.2024.)
8. <https://www.vantagemusic.org/magazine/children-in-opera/> (25.06.2024.)
9. <https://www.britannica.com/biography/Francesco-Cavalli> (26.06.2024.)
10. Glover, J., "The Peak Period of Venetian Public Opera: The 1650s", Royal Musical Association, 1976.
11. <https://www.britannica.com/biography/Jean-Baptiste-Lully> (25.06.2024.)
12. Gaines, J., „The Molière Encyclopedia“, Greenwood Publishing Group, 2002.
13. Gerbrandt, C., „Sacred Music Drama: The Producer's Guide“, AuthorHouse, 2006.
14. <https://allaboutmozart.com/k38/> (25.06.2024.)
15. <https://www.britannica.com/topic/The-Magic-Flute> (25.06.2024.)
16. <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Salieri> (25.06.2024.)
17. Rice J., „Antonio Salieri and Viennese Opera“, University of Chicago Press, 1998
18. <https://www.britannica.com/summary/George-Frideric-Handel> (25.06.2024.)
19. <https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0083.html> (25.06.2024.)

20. <https://www.britannica.com/topic/Wozzeck> (26.06.2024.)
21. <https://www.operakidsmovie.com/the-arts-program> (25.06.2024.)
22. MZO, „Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost za osnovne škole i gimnazije“, MZO, 2019.
23. Šulentić Begić, J., & Begić, A.: „Nastava glazbe u primarnom obrazovanju u europskim državama“, Metodčki ogledi: časopis za filozofiju odgoja, 2014, str. 23-45
24. http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf (20.06.2024.)
25. Jukić Sviben, T., Herak, E., „Dječja opera – poticaj za recepciju umjetničkog djela u nastavi Glazbene kulture u primarnom obrazovanju“, Croatian Journal of Education Vol.20, 2018, str. 11-48
26. Ministarstvo kulture, „Priručnik za kulturnu osviještenost i izražavanje“, MK, 2018.